Edicija *Teorija*

Geopoetika
Beograd, Dositejeva 13
Tel/Fax: (+38111) 635-646; (+38111) 328-42-67
e-mail: geopoet@eunet.yu
www.geopoetika.com

Direktor
Vladislav Bajac

Glavni urednik
Branko Maširević

Urednik
Milan Ristović

Lektor i korektor
Marija Lazović

Naslovna strana
Digital Wisdom 2001

Fotografija:
Era Milivojević

Štampa
Čigoja štampa
Studentski trg 15
Beograd
www.chigoja.co.yu

Beograd 2000.

Erving Gofman

KAKO SE PREDSTAVLJAMO U SVAKODNEVNOM ŽIVOTU

Prevele sa engleskog

Jasmina Moskovljević

Ivana Spasić

Geopoetika

Naslov izvornika
Erving Goffman
The Presentation of Self
in Everyday Life
Published by Allen Lane the Penguin Press 1969
Published in Pelican Books 1971

Sadržaj:

Maske su zarobljeni izrazi lica i zadivljujući odjeci osećanja – u isti mah verni, izdvojeni i pojačani. Živa bića u kontaktu sa vazduhom moraju imati zaštitnu opnu i niko se ne buni što zaštitna opna nije isto što i srce. A opet, neki filozofi su izgleda ljuti na vizije što nisu ono što odražavaju, i na reči što nisu osećanja. Reči i vizije su poput oklopa: one nisu ništa manje sastavni deo prirode od supstance koju pokrivaju, ali su za oko uočljivije, a za proučavanje dostupnije. Ne kažem da materija postoji zato da bismo je posmatrali, niti da su lica tu zarad maski, a osećanja zarad poezije i vrline. U prirodi ništa ne nastaje zarad nečeg drugog – sve méne i produkti su podjednako uključeni u krug postojanja...

Džordž Santajana, *Monolozi iz Engleske i kasniji monolozi*
(London, Constable, 1922)

Predgovor

Namena ovog dela je da posluži kao neka vrsta priručnika koji podrobno predstavlja jednu od socioloških perspektiva iz koje se može proučavati društveni život, posebno ona vrsta društvenog života koja se odvija u okviru fizičkih granica zgrade ili industrijskog postrojenja. Predstavićemo skup obeležja koja uzeta zajedno formiraju okvir primenljiv na bilo koju konkretnu društvenu ustanovu, bilo da je reč o domaćinstvu, industrijskom pogonu, ili trgovinskom preduzeću.

Perspektiva usvojena u ovom radu jeste perspektiva pozorišne predstave, a principi koji se izvode jesu dramaturški principi. Razmotriću način na koji pojedinac u svakodnevnim situacijama predstavlja sebe i svoje aktivnosti drugima, načine kojima rukovodi i vrši kontrolu nad utiscima koje oni o njemu formiraju, kao i sve ono što bi mogao, ili ne, da uradi dok nastupa pred njima. Tokom primene ovog modela pokušaću da ne potcenim i njegove očigledne nedostatke. Pozornica predstavlja stvari koje su prividne, dok bi život, bar po pretpostavci, trebalo da predstavlja stvari koje su realne i ponekad ne baš najbolje uvežbane. I što je možda još važnije, na pozornici jedan glumac predstavlja sebe prerušenog u lik likovima u koje su prerušeni drugi glumci, dok publika sačinjava trećeg učesnika interakcije – onog koji je od suštinskog značaja, a koga ipak, kad bi pozorišna

predstava bila realnost, ne bi bilo. U stvarnom životu ove tri uloge svode se na dve – uloga koju pojedinac igra skrojena je prema ulogama koje igraju ostali prisutni, ali su ti ostali istovremeno i publika. Kasnije će biti razmotrene još neke neadekvatnosti ovog modela.

U studiji se koriste ilustrativni materijali različitog statusa: neki od njih preuzeti su od uglednih istraživača i sadrže kompetentna uopštavanja koja se odnose na pouzdano registrovane pravilnosti, neki potiču iz nezvaničnih memoara koje su pisale zanimljive osobe, dok većina spada negde između. Uz to, često se navodi i moja sopstvena studija zemljoradničke zajednice na Šetlandskim ostrvima.* Ovakav izbor opravdava činjenica da se navedeni primeri uklapaju u koherentan okvir koji međusobno povezuje deliće iskustva koje čitalac već poseduje, istovremeno mu obezbeđujući vodič za proučavanje institucionalizovanog društvenog života, koji je vredan provere na konkretnim slučajevima institucionalizovanog društvenog života.

Pristup je predstavljen u nizu logičnih koraka. *Uvod* je nužno apstraktan i može se preskočiti.

---

* E. Goffman, *Communication Conduct in an Island Community.* Neobjavljena doktorska disertacija. Department of Sociology, University of Chicago, 1953.

Ova studija nastala je tokom istraživanja interakcije, izvršenog za Istraživački komitet Odseka za socijalnu antropologiju i društvene nauke Univerziteta u Edinburgu, i proučavanja društvene stratifikacije na Univerzitetu u Čikagu u okviru projekta podržanog od Fordove fondacije, kojim je upravljao prof. E. A. Šils. Zahvalan sam im za pomoć i podršku. Želeo bih i da izrazim zahvalnost svojim profesorima C. V. M. Hartu, V. L. Vorneru i E. S. Hjuzu. Takođe bih želeo da se zahvalim Elizabet Bot, Džejmsu Litldžonu i Edvardu Benfildu koji su mi pomogli na početku ovog istraživanja, kao i kolegama postdiplomcima sa Univerziteta u Čikagu koji su mi pomoć pružili kasnije. Bez podrške moje supruge, Andželike S. Gofman, ovaj rad ne bi bio nikada napisan.

Uvod

Kada se pojedinac nađe u okruženju drugih oni obično teže da prikupe informacije o njemu, ili nastoje da se prisete onih koje već poseduju. Zanima ih njegov opšti društveno-ekonomski status, poimanje sebe, stav prema njima, njegova kompetentnost, koliko mu se može verovati, itd. I mada prikupljanje nekih od ovih informacija može izgledati kao da je samo po sebi cilj, iza njega obično stoje i vrlo praktični razlozi. Znanje o osobi pomaže da se situacija definiše i omogućava drugima da unapred znaju šta će ona očekivati od njih i šta bi oni mogli da očekuju od nje. Snabdeveni ovim informacijama, drugi će znati kako je najbolje da sa osobom postupaju kako bi od nje izmamili željenu reakciju.

Mnogi izvori informacija dostupni su svim prisutnima, a mnoge oznake (odnosno, *nosioci značenja*) pomoću kojih se informacija prenosi, pristupačne. Ukoliko osobu ne poznaju, posmatrači mogu da pabirče delove informacija na osnovu njenog izgleda i ponašanja, što im onda omogućava da svoje prethodno iskustvo sa sličnim osobama primene na onu koja je upravo pred njima, ili, što je još važnije, da na prisutnu osobu primene razne neproverene stereotipe. Oni takođe mogu da na osnovu ranijih iskustava pretpostave da će samo za osobu određene vrste biti verovatno da se nađe u datom društvenom okruženju. Mogu se

osloniti na ono što pojedinac o sebi saopšti, ili na dokumentovane dokaze koje im on pruži o tome ko je i šta je. Ukoliko su ga pre susreta poznavali, ili su o njemu čuli, njegovo trenutno ili buduće ponašanje mogu predvideti polazeći od pretpostavke o trajnosti i opštosti psiholoških crta ličnosti.

Međutim, broj događaja u periodu u kojem se pojedinac nalazi u neposrednom okruženju drugih, takvih da im mogu direktno pružiti važne informacije neophodne za mudro usmeravanje njihovih sopstvenih aktivnosti, obično je nedovoljan. Mnoge suštinski važne činjenice nalaze se van mesta i vremena interakcije, ili ostaju skrivene unutar njih. Tako se, na primer, „istinski", ili „pravi" stavovi, verovanja i emocije pojedinca mogu dokučiti samo indirektno, bilo kroz njegova priznanja, ili kroz ono što izgleda kao nesvesno ekspresivno ponašanje. Slično tome, ako osoba ponudi drugima svoj proizvod ili uslugu, često se ispostavlja da tokom same interakcije nema dovoljno vremena da se njihov kvalitet utvrdi odmah i neposredno. Stoga će drugi biti prinuđeni da izvesne događaje prihvate kao uobičajene, ili prirodne znake za nešto što čulima nije direktno dostupno. U Ihajzerovim[1] terminima, pojedinac će morati da dejstvuje tako da, namerno ili nenamerno, sebe *izrazi*, a drugi će, zauzvrat, morati da o njemu steknu određene *utiske*.

Pojedinčeva izražajnost (pa stoga i njegova sposobnost da ostavlja određene utiske) obuhvata dve izrazito različite vrste znakovne aktivnosti: jedna uključuje ekspresije koje pojedinac *produkuje*, druga ekspresije koje ga *odaju*. Prva vrsta obuhvata verbalne simbole ili njihove supstituente koje pojedinac upotrebljava jedino i isključivo da bi preneo informaciju koju i on i njegovi sagovornici pripisuju ovim simbolima. Ovo bi bila komunikacija u svom tradicionalnom i užem značenju. Druga vrsta uključuje širok opseg aktivnosti koje drugi mogu smatrati simptomatičnim za aktera, pri čemu oni ne očekuju da je data aktivnost izvedena iz razloga koji se za nju navode u saopštenoj informaciji. Kao što će se videti, ova

[1] Gustav Ichheiser, „Misunderstandings in Human Relations", dodatak uz: *The American Journal of Sociology*, LV, 1949, str. 6–7.

distinkcija je validna samo na prvi pogled. Pojedinac, naravno, može namerno da saopšti pogrešnu informaciju upotrebom bilo kog od dva navedena tipa komunikacije: u prvom slučaju govorilo bi se o *obmani*, u drugom o *pretvaranju*.

Uzimajući u obzir komunikaciju u njenom užem i u širem značenju, ispostavlja se da aktivnost pojedinca, kad god se on nađe u neposrednom prisustvu drugih, ima obećavajući karakter. Drugi obično uviđaju da, dok je među njima, moraju da ga prihvate zdravo za gotovo, i uzvrate mu u punoj meri za nešto čija se prava vrednost ne može utvrditi sve dok on ne napusti njihovu sredinu. (Naravno, ti drugi i u svojim kontaktima sa svetom fizičkih realnosti delaju na osnovu suđenja i zaključivanja, ali im se samo u svetu socijalnih interakcija dešava da im objekti njihovog suđenja namerno olakšavaju ovaj proces, ili ih u njemu ometaju.) Sigurnost koju drugi osećaju pri donošenju sudova o pojedincu svakako varira i zavisi od faktora kao što je količina informacija koju o njemu već poseduju, iako nikakvo prethodno iskustvo ne može u potpunosti da otkloni nužnost delovanja na osnovu novoformiranih sudova. Kao što Vilijem A. Tomas sugeriše:

> Za nas je od vrhunske važnosti da spoznamo da, u stvari, ne vodimo svoje živote, ne donosimo svoje odluke, niti dosežemo svoje svakodnevne ciljeve ni po statističkim, ni po naučnim principima. Mi živimo na osnovu sudova koje donosimo. Ja sam, recimo, vaš gost. Vi ne znate, niti možete naučno da dokažete da ja neću ukrasti vaš novac, ili vaše kašike. Ali po logici stvari ja to neću učiniti, i shodno tome me i primate u goste.[2]

Okrenimo se sada od drugih i pogledajmo kako sve izgleda sa tačke gledišta pojedinca koji se predstavlja. On može želeti da drugi imaju visoko mišljenje o njemu, ili da misle da on ima visoko mišljenje o njima; može opažati šta prema njima zapravo oseća, ili uvideti da nije stekao nikakav jasan utisak; može želeti da osigura dovoljno sklada kako bi se interakcija produžila, ili može da ih

[2] Citirano u: E. H. Volkart, (prir.): *Social Behavior and Personality*, Contributions of W. I. Thomas to Theory and Social Research. Njujork: Social Science Research Council, 1951, str. 5.

izneveri, oslobodi ih se, zbuni ih, zavede na pogrešan put, antagonizuje, ili uvredi. Bez obzira na određeni cilj koji pojedinac ima na umu, kao i na njegove motive za postizanje tog cilja, u njegovom interesu će biti da kontroliše ponašanje drugih, posebno način na koji oni reaguju na njega.[3] Ova kontrola se uglavnom postiže uticanjem na definiciju situacije koju će drugi prihvatiti; pojedinac na ovu definiciju može uticati tako što će sebe predstaviti na takav način da kod drugih stvori baš onaj utisak koji ih navodi da dobrovoljno deluju u skladu sa njegovim planovima. Otuda, kad pojedinac stupi u okruženje drugih, on obično ima neki razlog da organizuje svoje aktivnosti na takav način da drugima o sebi prenese utisak koji mu je u interesu da izazove. Pošto devojke u internatima predstavu o popularnosti svojih cimerki stiču na osnovu broja telefonskih poziva koje ove dobijaju, možemo pretpostaviti da neke od devojaka sređuju da budu pozvane, pa se tako i nalaz Vilarda Volera može prihvatiti kao očekivan:

> Mnogi posmatrači saopštavaju da će devojka koju u internatu pozovu da se javi na telefon sačekati da se poziv ponovi nekoliko puta, ne bi li svim drugim devojkama dala dovoljno prilike da čuju kako je ona tražena.[4]

Od dva tipa komunikacija – svesno produkovanih ekspresija i ekspresija koje odaju – ova studija je primarno posvećena ovom drugom, teatralnijem i kontekstualizovanijem, neverbalnom, po pretpostavci neintencionalnom tipu, bilo da je ovakva komunikacija namerno inscenirana ili ne. Kao primer za ono što moramo pokušati da ispitamo želim da navedem poduži književni citat u kome se Pridi, engleski turista, po prvi put pojavljuje na hotelskoj plaži u Španiji:

---

[3] Za ovakvo svoje shvatanje puno dugujem neobjavljenom članku Toma Bernsa sa Univerziteta u Edinburgu. On iznosi tvrdnju da se u osnovi svake interakcije nalazi težnja svakog od učesnika da vodi i kontroliše reakcije svih prisutnih. Slično gledište zastupa i Džej Hejli u svom skorašnjem neobjavljenom radu, ali u vezi sa posebnom vrstom kontrole – onom koja se odnosi na definisanje prirode veze koja se uspostavlja izmedu osoba uključenih u interakciju.

[4] Willard Waller: „The Rating and Dating Complex", *American Sociological Review*, II, str. 730.

Obratio je pažnju da svakako izbegne da uhvati bilo čiji pogled. Želeo je, pre svega, da tim potencijalnim kompanjonima sa letovanja pokaže da ga nimalo ne zanimaju. Zurio je kroz njih, oko njih, iznad njih – oči izgubljene u prostoru. Plaža je mogla da bude i prazna. Ukoliko bi lopta slučajno doletela u njegovom pravcu, izgledao bi iznenađeno. Onda bi dopustio da mu smešak osvetli lice (Ljubazni Pridi), pogledao naokolo zaprepašten što vidi da na plaži *ima* ljudi, odbacio je nazad u vazduh sa osmehom upućenim *ne* drugima, već *sebi*, a potom nemarno produžio sa nonšalantnim osmatranjem vidika.

Onda bi došao trenutak za izvođenje male parade, parade Idealnog Pridija. Okolišnim prebacivanjima iz ruke u ruku dao bi priliku svakome ko je želeo da gleda da vidi naslov njegove knjige – španski prevod Homera, znači klasika, ali ništa provokativno, takođe i vrlo kosmopolitski. Potom bi složio svoju nosiljku za plažu i torbu u urednu, za pesak nepropusnu hrpu (Metodičan i Razborit Pridi), lagano ustao i istegao sa lakoćom svoj ogromni torzo (Pridi – Velika Mačka), pa odbacio u stranu sandale (Bezbrižni Pridi, posle svega).

Venčanje Pridija i mora! Za to su postojali različiti rituali. Prvi je uključivao šetnju koja se preobraća u trk i zaranjanje pravo u vodu, stapajući se potom u snažan kraul ka horizontu. Naravno, ne i *do* horizonta. Sasvim iznenada okrenuo bi se na leđa i nastavio, podižući velike bele vodoskoke nogama – ovo je nekako pokazivalo da je mogao, samo da je želeo, da otpliva i dalje. Potom bi izdigao telo za četvrtinu iznad vode – tako je svako mogao da vidi da je to baš on.

Alternativna verzija bila je jednostavnija, izbegavao se šok od hladne vode, kao i rizik da se izgleda previše žustro. Cilj mu je bio da se čini toliko naviknutim na more, na Mediteran, i na ovu određenu plažu, da mu je potpuno svejedno da li je u vodi ili van nje. Ova verzija je uključivala laganu šetnju do ivice mora, neprimećivanje da su mu palci mokri – kopno ili voda, sasvim svejedno za *njega!* – i pogled koji uperen u nebo ozbiljno promatra vremenska znamenja nevidljiva za druge (Lokalni ribar Pridi).[5]

Romanopisac želi da uočimo kako je Pridi neumesno obuzet utiscima za koje oseća da ih njegove ekspresivne telesne kretnje ostavljaju na one oko njega. Možemo još i više da ocrnimo Pridija

[5] William Sansom, *A Contest of Ladies*. London, Hogarth, 1956, str. 230–232.

ako pretpostavimo da je on delao isključivo sa ciljem da stvori određen utisak, i to netačan, a da drugi prisutni ili nisu uopšte stekli nikakav utisak, ili su, što je još gore, stekli utisak da Pridi prisilno pokušava da im nametne određeni utisak. Ono što je za nas ovde važno jeste da je vrsta utiska za koji Pridi misli da ga stvara, u stvari vrsta utiska koji drugi, tačno ili netačno, dobijaju o nekome iz svoje sredine.

Rekao sam da će, kada stupi među druge, pojedinčeve aktivnosti uticati na definiciju situacije koju oni usvajaju. Ponekad će pojedinac delovati potpuno proračunato, izražavajući se na dati način isključivo sa ciljem da drugima prenese onaj utisak koji će kod njih izazvati specifičan odgovor za koji je on zainteresovan da ga izazove. Ponekad će pojedinac biti proračunat u svom delovanju, ali i relativno nesvestan da je to slučaj. Ponekad će namerno i svesno izraziti sebe na određen način, ali uglavnom samo zato što običaji njegove grupe, ili njegov društveni status zahtevaju tu vrstu izražavanja, a ne i zato da bi dobio bilo koji drugi određen odgovor (osim nejasnog prihvatanja ili odobravanja) od onih na koje njegovo izražavanje treba da ostavi utisak. Ponekad će pojedinca tradicija njegove uloge voditi baš ka stvaranju utiska određene vrste, mada on sam ne mora ni svesno ni nesvesno biti sklon kreiranju takvih utisaka. Drugi, sa svoje strane, ili mogu da formiraju prikladne utiske koji su u skladu sa naporima pojedinca, ili mogu da pogrešno razumeju situaciju i dođu do zaključaka koji su neopravdani i pogrešni, kako u odnosu na pojedinčeve namere, tako i u odnosu na činjenice. Bilo kako bilo, u onolikoj meri u kojoj se drugi ponašaju *kao da* je pojedinac ostavio određeni utisak, može se zauzeti pragmatični stav i reći da je pojedinac „uspešno" projektovao datu definiciju situacije i „uspešno" odnegovao razumevanje da se uspostavlja dato stanje stvari.

Postoji jedan aspekt odgovora drugih koji ovde zahteva poseban komentar. Znajući da je verovatno da će se pojedinac predstaviti u svetlu povoljnom po sebe, drugi mogu da podele ono čemu prisustvuju u dva dela: deo za koji je pojedincu relativno lako da njime voljno manipuliše budući da ga mahom sačinjavaju

verbalne tvrdnje, i deo koga je pojedinac malo svestan i malo ga kontroliše jer se on uglavnom sastoji od izraza koji ga odaju. Drugi onda mogu da upotrebe one aspekte pojedinčevog ekspresivnog ponašanja za koje se smatra da su van njegove kontrole za proveru verodostojnosti onoga što se saopštava oblicima komunikacije koji se mogu kontrolisati. Kroz ovo se ispoljava i suštinska asimetrija komunikativnog procesa: pojedinac je svestan samo jednog toka sopstvenog komunikativnog ponašanja, ostali prisutni svesni su ovog, ali i još jednog toka. Tako će, na primer, na Šetlandskim ostrvima domaćica prilikom serviranja hrane posetiocu sa britanskog kopna, sa ljubaznim osmehom slušati njegove srdačne pohvale onoga što jede, ali će u isto vreme osmatrati i brzinu sa kojom posetilac prinosi svoju viljušku ili kašiku ustima, spremnost sa kojom hranu stavlja u usta i polet sa kojim žvaće, koristeći ove znake za proveru njegovih ljubaznih reči. Ista žena će, da bi otkrila šta njen poznanik (A) *stvarno* misli o njenom drugom poznaniku (B), čekati dok B ne bude u prisustvu A, ali zauzet razgovorom sa trećom osobom (C), i onda iz prikrajka posmatrati izraze na licu A dok posmatra B u razgovoru sa C. Pošto A ne razgovara sa B, i pošto ga ovaj ne vidi direktno, A će se ponekad opustiti i prestati sa taktičkim obmanama i slobodno izraziti šta *stvarno* oseća za B. Ukratko, ova Šetlanđanka će posmatrati neposmatranog posmatrača.

Polazeći od činjenice da će drugi verovatno proveravati kontrolisane aspekte ponašanja preko onih koje je teže kontrolisati, od pojedinca se može očekivati da će ponekad pokušati da iskoristi upravo ovu mogućnost trudeći se da se pri stvaranju utiska služi onim oblicima ponašanja za koje se misli da pružaju pouzdanu informaciju.[6] Na primer, da bi bio primljen u uzak socijalni krug, istraživač koji koristi metod posmatranja s učestvovanjem imaće prikladan izraz lica ne samo dok sluša informanta, već će voditi računa i o tome da isti takav izraz lica

[6] Vrlo čitani tekstovi Stivena Potera posvećeni su jednim svojim delom znakovima koji se mogu produkovati tako da oštroumnom posmatraču daju naizgled slučajne pokazatelje koji su mu potrebni da otkrije skrivene vrline igrača koje ovaj u stvari ne poseduje.

zadrži i dok posmatra informanta dok razgovara sa drugima – posmatrač posmatrača tada neće lako otkriti šta stvarno misli. Karakterističan primer za ovo može se navesti iz života Šetlandskih ostrva. Dok ulazi na kućna vrata, svraćajući na šolju čaja, susedovo lice obično krasi bar nagoveštaj toplog iščekujućeg osmeha. Pošto je prostor oko kolibe prazan i bez fizičkih prepreka, a unutar nje je mrak, gosta je obično moguće, dok se približava, posmatrati neprimećeno, pa se ostrvljani ponekad zabavljaju tako što gledaju kako posetilac, trenutak pre nego što posegne za vratima, odbacuje kakav god izraz lica da je imao i zamenjuje ga društveno prihvatljivim. Ipak, neki od posetilaca, naslućujući šta se možda dešava, poprimaju odgovarajući izraz lica još dok su na velikoj udaljenosti od kuće, osiguravajući na taj način stalnu projekciju istog utiska.

Ovakva vrsta kontrole od strane pojedinca iznova uspostavlja simetriju komunikativnog procesa i priprema teren za neku vrstu poigravanja informacijama – začinje se potencijalno beskrajna spirala prikrivanja, razotkrivanja, lažnih otkrovenja i ponovnih otkrića. Mora se dodati da pojedinac može mnogo da dobije ako uspe da kontroliše one oblike svog ponašanja za koje se smatra da izmiču kontroli, pošto drugi po svoj prilici neće biti posebno sumnjičavi prema njima. Drugi, naravno, mogu da primete da pojedinac manipuliše i onim aspektima svoga ponašanja koji su po pretpostavci spontani, i mogu da u samom aktu manipulacije potraže neke nijanse koje on ipak ne uspeva da kontroliše. Ovo opet otvara mogućnosti za novu proveru pojedinčevog neproračunatog ponašanja i ponovnu uspostavu asimetrije u procesu komunikacije. Još bih samo želeo da dodam da se čini da su veštine razotkrivanja napora da se proračunato deluje neproračunato razvijenije od naše sposobnosti da manipulišemo sopstvenim ponašanjem, tako da će posmatrač, bez obzira na broj odigranih krugova u igri informacijama, po svoj prilici imati prednost nad akterom i inicijalna asimetrija komunikacionog procesa će biti očuvana.

Prihvatajući da prilikom svog pojavljivanja pred drugima, pojedinac projektuje određenu definiciju situacije, moramo da prihvatimo da će i drugi, ma kako pasivnom se činila njihova uloga,

preko svojih odgovora, kao i preko bilo koje svoje druge aktivnosti usmerene prema pojedincu, značajno sudelovati u projekciji definicije situacije. Obično su definicije koje projektuje nekoliko različitih učesnika dovoljno usaglašene da se otvorene protivrečnosti ne pojavljuju. Ovim ne mislim da kažem da se uspostavlja onakva vrsta konsenzusa koja bi postojala kad bi svako prisutan iskreno saopštio šta stvarno oseća i pristao na iskreno izražena osećanja drugih. Ovakva vrsta harmonije predstavlja optimistički ideal i ni u kom slučaju nije neophodna za skladno funkcionisanje društva. Pre se očekuje da će svaki učesnik trenutno potisnuti svoja najdublja osećanja i saopštiti pogled na situaciju za koji oseća da će za druge biti barem privremeno prihvatljiv. Održavanje ovog pokrova slaganja, tanke glazure konsenzusa, olakšano je time što svaki učesnik svoje prave želje skriva iza tvrdnji što potvrđuju vrednosti za koje se svi prisutni osećaju obaveznim da ih, bar na rečima, prihvate. Dalje, pri definisanju situacije obično postoji i neka vrsta podele posla. Svakom učesniku se dopušta da uspostavi privremeno važeće pravilo koje se odnosi na za njega vitalno značajne, a za druge u tom trenutku nevažne stvari, kao što su, na primer, racionalizacije i opravdanja kojima on objašnjava svoje delovanje u prošlosti. U zamenu za ovu učtivost, učesnik se ne izjašnjava , ili ostaje uzdržan oko stvari koje su važne za druge, ali za njega trenutno nisu bitne. Tako se uspostavlja izvesna vrsta interakcionog *modusa vivendi*. Učesnici daju zajednički doprinos jedinstvenoj definiciji situacije koja uključuje ne toliko stvarno slaganje u odnosu na ono što jeste, već pre stvarno slaganje oko toga čiji će se stavovi u odnosu na koja pitanja privremeno poštovati. Stvarno slaganje takođe postoji i u odnosu na želju da se izbegnu otvoreni konflikti u definisanju situacije.[7] O ovom nivou slaganja govoriću kao o *radnom konsenzusu*. Mora se razumeti da će se sadržaj radnog konsenzusa koji se uspostavlja prilikom jednog tipa interakcije bitno razlikovati od onog koji se uspostavlja u drugim, različitim situacijama. Tako će dva prijatelja na

[7] Može se i unapred dogovoriti da interakcija bude vreme i mesto na kome će se iznositi razlike u mišljenjima, ali u takvim slučajevima učesnici moraju pažljivo da se dogovore kako da ne dođe do neslaganja u visini glasa i rečnika koji će se

zajedničkom ručku uzajamno ispoljiti osećanja međusobne naklonosti, poštovanja i brige. Za razliku od toga, u uslužnim delatnostima stručnjak će često poprimiti izgled neutralne zainteresovanosti za probleme klijenta, na šta će ovaj uzvratiti iskazivanjem poštovanja za kompetentnost i integritet stručnjaka. Bez obzira na ovakve razlike u sadržaju, opšti oblik radnih konsenzusa ostaje, međutim, isti.

Uočavajući spremnost učesnika da prihvati definicije koje nude drugi prisutni, moramo shvatiti i presudnu važnost informacije koju o svojim sagovornicima pojedinac *inicijalno* poseduje, ili je stiče, jer upravo na osnovu ove inicijalne informacije pojedinac počinje da definiše situaciju i gradi svoje odgovore. Sopstvena inicijalna projekcija pojedinca obavezuje ga da bude ono što je tvrdio da jeste i zahteva od njega da odbaci sve pretenzije da bude nešto drugo. Kako se interakcija između učesnika razvija, dolaziće, naravno, do dopunjavanja i modifikovanja ove inicijalne informacije, ali od suštinske je važnosti da ovaj potonji razvoj ne bude sa njom protivrečan, kao i da bude sazdan na temelju inicijalnih pozicija prihvaćenih od nekoliko učesnika. Čini se da na početku susreta pojedinac može lakše da izabere kako će se ponašati prema drugima, kao i kakvo ponašanje da zahteva od njih, nego što to kasnije, kad je interakcija već poodmakla, može da promeni.

U svakodnevnom životu, naravno, postoji jasno razumevanje da su prvi utisci važni. Tako će uspešnost u poslu onih koji rade u uslužnim delatnostima često zavisiti od njihove sposobnosti da tokom pružanja usluge preuzmu i zadrže inicijativu, sposobnosti koja od vršioca usluge zahteva suptilnu nametljivost u situaciji kad je njegov socioekonomski status niži od statusa njegovog klijenta. Vajt kao primer navodi kelnericu:

---

koristiti, kao i oko stepena ozbiljnosti sa kojim će se formulisati svaka tvrdnja i uzajamnog poštovanja koje međusobno sukobljeni učesnici ipak moraju da nastave da pokazuju jedan prema drugom. U takvim prilikama se razumno pozivanje bilo na definiciju situacije samih učesnika, bilo na njen akademski oblik može pokazati kao način da se ozbiljan konflikt stavova prevede u nešto sa čime se može baratati unutar okvira koji je za sve prihvatljiv.

Prva stvar koja pada u oči je da se kelnerica koja dobro podnosi pritisak svoga posla ne samo odaziva na pozive mušterija, već i deluje tako da vešto usmerava njihovo ponašanje. Prvo pitanje koje se postavlja pri razmatranju odnosa sa klijentima je: „Da li kelnerica saleće gosta, ili gost saleće kelnericu? Vešta kelnerica shvata suštinsku važnost ovog pitanja...

Iskusna kelnerica se gostu obraća sa sigurnošću i bez oklevanja. Na primer, ona vidi da je novi gost seo za sto pre nego što je ona uspela da pokupi prljavo posuđe i promeni čaršav. Trenutno se nalaktio na sto i proučava jelovnik. Ona mu prilazi i pozdravlja ga rečima: „Mogu li da promenim čaršav, molim vas?" i pre nego što on uspe da odgovori, uzima mu jelovnik tako da je on prisiljen da se odmakne od stola i ona može da produži sa svojim poslom. U odnosu na gosta, kelnerica se ponaša ljubazno, ali odlučno, i ni u jednom trenutku se ne postavlja pitanje ko je glavni.[8]

Kada je interakcija koja započinje „prvim utiscima" samo prva u dugom nizu interakcija u kojima učestvuju isti učesnici, govorimo o „započeti na pravi način" i osećamo da je to od suštinskog značaja. Neki nastavnici, na primer, zastupaju sledeće gledište:

> Ne smete nikada da im dozvolite da vas nadvladaju, inače ste gotovi. Zato ja započinjem strogo. Prvoga dana u novom razredu, pokažem im ko je gazda. ... Morate da započnete oštro, posle usput možete i da popustite. Ako krenete blago, kada pokušate da budete čvrsti, oni vas samo gledaju i smeju se.[9]

Slično ovome, čuvari u duševnim bolnicama smatraju da će mnoge buduće poteškoće biti izbegnute ako se novi pacijent već prvog dana koji provodi na odeljenju energično postavi na svoje mesto i pokaže mu se ko je gazda.[10]

---

[8] W. F. Whyte, „When Workers and Customers Meet". Iz: W. F. Whyte, (prir.), *Industry and Society,* pogl. VII. Njujork, McGraw-Hill, 1946, str. 132–133.

[9] Iz razgovora sa nastavnikom koji citira Howard S. Becker u radu „Social Class Variations in the Teacher–Pupil Relationship", *Journal of Educational Sociology,* XXV, str. 459.

[10] Harlod Taxel, *Authority Structure in a Mental Hospital Ward,* neobjavljena magistarska teza. University of Chicago, 1953.

Znajući da kada stupi među druge, pojedinac efikasno projektuje definiciju situacije, možemo pretpostaviti da se unutar interakcije mogu zbiti i događaji koji protivreče ovoj projekciji, diskredituju je, ili na neki drugi način bacaju sumnju na nju. Kada se ovakva ometanja dogode, može doći do zbunjujućeg i neprijatnog zastoja u interakciji. Neke od pretpostavki na osnovu kojih su učesnici reagovali postaju neodržive i oni se nađu zaglavljeni u interakciji za koju je situacija prvo bila pogrešno, a sada više uopšte i nije definisana. U takvim se trenucima pojedinac čije je predstavljanje diskreditovano može osetiti posramljenim, drugi prisutni se mogu osećati neprijateljski raspoloženim, a svi učesnici mogu početi da se osećaju neugodno, neprijatno i zbunjeno, iskusivši poremećaj nastao razaranjem malenog društvenog sistema interakcije licem u lice.

Naglašavajući činjenicu da početna definicija situacije, koju pojedinac projektuje, teži da postavi osnovu za kooperativnu aktivnost koja sledi – naglašavajući, znači, njenu akcionu komponentu – ne smemo izgubiti iz vida činjenicu od presudne važnosti: svaka projektovana definicija situacije poseduje i osoben moralni karakter. I upravo će nas ovaj moralni karakter projekcija posebno interesovati u ovom istraživanju. Društvo je organizovano na načelu da svaki pojedinac koji poseduje određena društvena obeležja ima moralno pravo da očekuje da će ga drugi vrednovati i ponašati se prema njemu na odgovarajući način. U vezi sa tim načelom je i drugo, po kome pojedinac koji implicitno ili eksplicitno naznačava da poseduje određena društvena obeležja, treba uistinu i da bude ono što tvrdi da jeste. Shodno tome, kada pojedinac projektuje definiciju situacije i tako, implicitno ili eksplicitno, ustvrdi da je osoba određene vrste, on automatski postavlja pred druge moralni zahtev i obavezuje ih da se prema njemu ponašaju i vrednuju ga na način koji osobe njegovog statusa imaju pravo da očekuju. On se, takođe, implicitno odriče i svih prava da bude ono što ne izgleda da jeste,[11] pa se time odriče i

[11] Ovu ulogu svedoka u ograničavanju onoga što pojedinac može da bude, posebno su isticali egzistencijalisti koji je vide kao suštinsku pretnju slobodi pojedinca. V. Žan-Pol Sartr: *Biće i ništavilo*.

toga da se drugi prema njemu ponašaju na način koji bi bio prikladan prema takvim pojedincima. Drugi tako uviđaju da ih je pojedinac obavestio o tome šta jeste, kao i o tome šta oni *treba* da vide da „jeste".

O značaju nesaglasnih definicija ne može se suditi na osnovu toga koliko se često one javljaju jer je jasno da bi se pojavljivale i mnogo češće kada se ne bi preduzimale stalne mere predostrožnosti. Vidimo da se preventivne radnje sa ciljem izbegavanja nelagodnosti primenjuju neprekidno, kao što se neprekidno uvode i korektivni postupci, koji treba da kompenzuju njihove diskreditujuće pojave onda kada ih nije bilo moguće uspešno izbeći. Kada pojedinac ove strategije i taktike primeni da bi zaštitio svoje sopstvene projekcije, o njima možemo govoriti kao o „odbrambenim postupcima"; kad ih učesnik upotrebi da bi spasao definiciju situacije koju je projektovao neko drugi, govorimo o „zaštitnim postupcima" ili „taktu". Zajedno, odbrambeni i zaštitni postupci jesu tehnike koje se primenjuju da bi se zaštitio utisak koji pojedinac neguje tokom svog prisustva među drugima. Mora se dodati da smo, mada možda spremni da uvidimo da nijedan odnegovani utisak ne bi preživeo bez primene odbrambenih postupaka, mnogo manje spremni da prihvatimo da bi samo neznatan broj utisaka mogao da preživi da ih oni kojima su namenjeni nisu prihvatali s taktom.

Kao dodatak uz tvrdnju da se neslaganje između projektovanih definicija predupređuje merama predostrožnosti, primećujemo i da izrazita zainteresovanost za neslaganja ove vrste igra značajnu ulogu u društvenom životu grupe. Smišljaju se neslane šale i igraju društvene igre sa unapred isplaniranim neugodnostima koje se ne smeju uzimati za ozbiljno.[12] Grade se fantazije u kojima se dešavaju zaprepašćujuća razgolićenja. Pričaju se i prepričavaju stvarne, nakićene, ili izmišljene zgode iz prošlosti, detaljno se razglaba o nesporazumima koji su se dogodili, skoro dogodili, ili dogodili pa bili srećno prevaziđeni. Čini se da ne postoji nijedna grupa koja nema spremnu zalihu ovakvih igara, fantazija i poučnih

[12] Goffman, *Communication Conduct in an Island Community*, str. 319–327.

priča koje se koriste kao izvor šala, katarzičnih razrešenja nesigurnosti, ili opomena sa poukom da treba biti skroman u svojim zahtevima i odgovoran u sopstvenim projektovanim iščekivanjima. Pojedinac sebi o tome može govoriti kroz snove u kojima se odjednom nađe u bezizlaznim situacijama. Porodice pričaju o gostu koji je promašio vreme i stigao u trenutku kada ni kuća ni bilo ko u njoj nisu bili spremni da ga prime. Novinari govore o štamparskoj grešci koja je tako promenila smisao napisanog da su objektivnost ili ozbiljnost lista dovedeni u pitanje. Šalterski službenici prepričavaju situacije u kojima stranka na apsurdno smešan način protumači instrukcije za popunjavanje formulara i dâ odgovore koji svedoče o neočekivanom i bizarnom shvatanju okolnosti.[13] Mornar čije je okruženje tokom plovidbe isključivo muško, priča kako je po povratku slučajno zamolio majku da mu doda „jebeni puter".[14] Diplomate se prisećaju trenutka kad je kratkovida kraljica pitala ambasadora jedne republike za zdravlje njegovog kralja.[15]

Da rezimiramo: kada se pojedinac pojavi pred drugima, on ima mnogo razloga da pokuša da kontroliše utiske koje oni o njemu stiču. Ova studija je posvećena nekim od standardnih tehnika koje pojedinci upotrebljavaju da bi takve utiske održali, kao i nekim od opštih modaliteta vezanih za njihovu primenu. Specifičan sadržaj bilo koje aktivnosti koju izvodi pojedinačni učesnik, ili uloga koju ona ima u međusobno uslovljenim aktivnostima unutar važećeg društvenog sistema, ovde se neće razmatrati. Baviću se isključivo dramaturškim problemima učesnika koji svoju delatnost treba da predstavi drugima. Pitanja kojima se bave organizatori i majstori scene ponekad su trivijalna, ali su i krajnje opšta – čini se da se pojavljuju svuda u društvenom životu, obezbeđujući nam tako i jasno izdvojenu dimenziju za formalne sociološke analize.

---

[13] Peter Blau, *Dynamics of Bureaucracy*. Čikago, University of Chicago Press, 1900, str. 127–129.

[14] Walter M. Beattie, „The Merchant Seaman". Neobjavljena studija. University of Chicago, 1950, str. 35.

[15] Frederick Ponsonby, *Recollections of Three Reigns*. London, Eyre & Spottiswoode, 1951.

Biće zgodno da se ovaj uvod okonča sa nekoliko definicija, koje su se u tekstu koji prethodi podrazumevale, a u onom koji sledi su neophodne. Za svrhe ove studije interakcija (odnosno, interakcija licem u lice) se može grubo definisati kao uzajamni međusobni uticaj pojedinaca na aktivnosti kada se nađu u neposrednom fizičkom prisustvu. Pojedinačan slučaj interakcije, za koji se koristi i termin *susret*, može se definisati kao sveukupna interakcija do koje dolazi u bilo kojoj prilici, kada se dati skup pojedinaca nađe u međusobnom prisustvu. *Nastup* se može odrediti kao sveukupna aktivnost datog učesnika u datoj prilici, koja na bilo koji način služi da bi se uticalo na bilo kog drugog učesnika. Uzimajući određenog učesnika i njegov nastup kao primarnu referentnu tačku, o drugima koji vlastitim nastupima doprinose predstavi možemo govoriti kao o *publici, posmatračima,* ili *saučesnicima.* Unapred uspostavljeni obrazac aktivnosti koji se realizuje tokom nastupa i koji se može prikazati ili odigrati i u drugim prilikama možemo nazvati *scenskom ulogom* ili *rutinom.*[16] Ovi situacioni termini mogu se lako povezati sa uobičajenim strukturalističkim. Kada pojedinac, odnosno izvođač, u različitim prilikama pred istom publikom igra istu ulogu verovatno će doći do uspostavljanja određenog društvenog odnosa. Definišući *društvenu ulogu* kao realizaciju prava i obaveza vezanih za dati status, možemo reći da društvena uloga uključuje jednu ili više scenskih uloga, i da izvođač svaku od ovih različitih scenskih uloga može u nizu prilika izvesti pred istom vrstom publike, ili pred publikom sastavljenom od istih posmatrača.

---

16 Za komentare o važnosti razlikovanja izmedu scenske uloge i pojedinačne situacije u kojoj se ona izvodi v. John von Neumann i Oskar Morgenstern, *The Theory of Games and Economic Behaviour*, 2. izdanje, Princeton University Press, 1947, str. 49.

1. Nastupi

Verovanje u ulogu koja se igra

Kada pojedinac igra svoju ulogu, on od publike implicitno zahteva da ozbiljno shvati utisak koji se pred njom gradi. Od nje se očekuje da veruje da lik koji vidi zbilja poseduje osobine za koje se čini da ih poseduje, da će radnje koje obavlja imati za posledicu ono što se njima implicitno tvrdi, i da su, u principu, stvari onakve kakvima se čine. U skladu sa ovim vlada popularno uverenje da pojedinac nudi svoje izvođenje i postavlja svoju predstavu „za dobrobit drugih". Biće zgodno da pitanje obrnemo i razmatranje nastupa započnemo posmatranjem vere pojedinca u utisak o realnosti koji pokušava da ostavi na one među kojima se nađe.

S jedne strane, uočava se da izvođač može u potpunosti biti ponet sopstvenim nastupom; on može biti iskreno ubeđen da je utisak o stvarnosti koji kreira, prava stvarnost. Kada i njegova publika veruje da je to slučaj sa predstavom koju izvodi – a čini se da je obično tako – onda će, bar za trenutak, samo sociolog, ili društveni buntovnik imati bilo kakve sumnje u „realnost" onoga što se prikazuje.

S druge strane vidimo da izvođač ne mora da bude nimalo ponet sopstvenom scenskom ulogom. Ova mogućnost je razumljiva pošto niko drugi nije u tako dobroj posmatračkoj poziciji da prozre kroz predstavu kao onaj ko je izvodi. Uz ovo,

izvođač može želeti da ubeđenja svoje publike usmerava koristeći ih samo kao sredstvo upereno ka drugim ciljevima, a da ga se nimalo ne tiče šta će oni stvarno misliti bilo o njemu, bilo o situaciji. Kada pojedinac ne veruje sopstvenoj glumi i nije ga briga za ono u šta veruje publika, možemo ga nazvati „ciničnim", ostavljajući termin „iskren" za pojedince koji veruju u utisak koji njihov nastup pothranjuje. Mora se razumeti da cinik, sa svom svojom profesionalnom nezainteresovanošću, može ipak uživati u sopstvenoj maskaradi, osećajući svojevrsnu radosnu zluradost zato što se po sopstvenoj volji može poigravati sa nečim što njegova publika mora uzeti za ozbiljno.[1]

Naravno, ne smatra se da su svi cinični izvođači zainteresovani da obmanu svoju publiku radi onoga što se naziva „sopstveni interes" ili lični dobitak. Cinični pojedinac može obmanuti svoju publiku zato što smatra da je to zarad njenog sopstvenog dobra, ili zarad dobra zajednice, itd. Da bismo ovo ilustrovali nije neophodno da se pozovemo na primere prosvećenih izvođača poput Marka Aurelija ili Hsun Cua. Poznato je da su ponekad pružaoci usluga u uslužnim delatnostima, koji bi inače bili iskreni, naterani da obmanu svoje mušterije zato što ovi pokazuju iskrenu potrebu za tim. Tako doktori bivaju navedeni da pacijentu daju placebo, zaposleni na benzinskim pumpama da uvek iznova rezignirano proveravaju pritisak u gumama anksioznim ženama vozačima, a prodavci cipela da, prodajući cipele koje odgovaraju stopalu, kažu da su veličine koju mušterija želi da čuje – sve su ovo cinični izvođači kojima njihova publika ne dopušta da budu iskreni. Slično tome, čini se da će uviđavni pacijenti psihijatrijskih odeljenja ponekad simulirati bizarne simptome ne bi li izbegli da bolničarke na obuci budu izložene razočaravajuće zdravom

[1] Možda pravi greh lepo obučenih sitnih prevaranata finih manira koji ljudima raznim obmanama izvlače pare i nije toliko u tome što svojim žrtvama uzimaju novac, koliko u tome što svakog od nas lišavaju uverenja da izgled i manire srednje klase može posedovati samo onaj ko toj klasi stvarno i pripada. Profesionalac lišen zabluda može da bude cinično neprijatan samo prilikom pružanja usluga koje klijenti očekuju da im pruži; sitni prevarant finih manira može, naprotiv, da čitav „legitimni" svet dovede u pitanje.

ponašanju.[2] Takođe, kada potčinjeni prilikom posete nadređenog priređe najraskošniji mogući prijem, sebična želja da se dodvore ne mora da bude njihov glavni motiv; potčinjeni može taktično pokušavati da nadređenom olakša situaciju simulirajući okruženje za koje smatra da je za njega prirodno.

Sugerisao sam postojanje dva ekstrema: pojedinac može biti ponet svojim nastupom, ili može biti ciničan u vezi sa njim. Ovi ekstremi su nešto više od dva različita kraja kontinuuma. Svaki od njih pojedincu obezbeđuje poziciju koja poseduje svoje samosvojne zaštite i odbrane, pa tako postoji tendencija da oni koji se na svom putu približe bilo kom od ovih polova, odu do kraja. Započevši sa nedostatkom unutrašnje vere u sopstvenu ulogu, pojedinac može slediti prirodnu putanju koju opisuje Park:

> Verovatno nije samo puka istorijska slučajnost što reč „persona" u svom prvobitnom značenju označava masku. To je pre spoznaja činjenice da svako, uvek i svuda, manje ili više svesno, igra ulogu... I samo u ovim ulogama mi poznajemo jedni druge; samo u ovim ulogama poznajemo i sami sebe.[3]
>
> U izvesnoj meri, onoliko koliko ta maska odražava koncepciju koju smo formirali o sebi – ulogu u skladu sa kojom težimo da živimo – maska je naše istinitije *ja*, *ja* koje bismo želeli da budemo. Na kraju naše shvatanje sopstvene uloge postaje naša druga priroda i integralani

---

2 V. Taxel, *Authority Structure in a Mental Hospital Ward*, str. 4. Harry Stack Sullivan je sugerisao da takt može navesti hospitalizovane izvođače da se ponašaju i u obrnutom smeru što onda rezultira svojevrsnim *noblesse-oblige* zdravim ponašanjem. V. njegov tekst „Socio-Psychiatric Research", *American Journal of Psychiatry* X, str. 987–8.Studija „društvenog oporavka" izvedena pre nekoliko godina u jednoj od velikih duševnih bolnica naučila me je da pacijenti često bivaju otpušteni zato što nauče da ne manifestuju simptome pred osobama koje ih okružuju; oni, drugim rečima, integrišu dovoljno sopstvenog okruženja da shvate predrasude koje stoje nasuprot njihovih deluzija. Skoro da izgleda kao da su postali dovoljno mudri da budu tolerantni prema imbecilnosti koja ih okružuje, pošto su konačno otkrili da nije reč o zlobi već o gluposti. Oni onda mogu da dožive zadovoljstvo iz kontakta sa drugima, oslobađajući se dela svojih žudnji kroz psihotične simptome.

3 Robert Ezra Park, *Race and Culture*. Glenko, Ilinois, The Free Press, 1950, str. 249.

deo naše ličnosti. Na svet dolazimo kao individue, stičemo karakter, i postajemo osobe.[4]

Ovo se može ilustrovati društvenim životom na Šetlandima.[5] Tokom poslednjih četiri-pet godina bračni par seljačkog porekla poseduje ostrvski hotel za turiste i upravlja njime. Od samog početka vlasnici su bili primorani da odbace sopstvena shvatanja o tome kako se život mora živeti i da u hotelu organizuju kompletan asortiman usluga i običaja srednje klase. Čini se, međutim, da su oni kasnije postali manje cinični u odnosu na predstavu koju su sami inscenirali – i sami su postajali srednja klasa i sve više i više se uklapali u predstavu o sebi koju su im pripisivali njihovi klijenti.

Kao druga ilustracija može da posluži mladi regrut koji armijski poredak i kodeks ponašanja u početku sledi kako bi izbegao fizičko kažnjavanje, ali ih se na kraju pridržava da ga se njegova jedinica ne bi stidela i da bi ga oficiri i kolege vojnici poštovali.

Kao što je napomenuto, krug od neverovanja ka verovanju može se pratiti i u obrnutom smeru, onome na čijem su početku čvrsto uverenje ili nesigurna težnja, a na kraju cinizam. Razvojni put poslenika profesija prema kojima javnost gaji religiozno strahopoštovanje često se kreće u ovom smeru, ne zato što oni tek postepeno uviđaju da obmanjuju svoju publiku – po uobičajenim društvenim standardima njihove tvrdnje mogu biti sasvim validne – već stoga što cinizam mogu upotrebljavati kao sredstvo za izolaciju svog unutrašnjeg *ja* od kontakata sa publikom. U ovim profesijama možemo čak da očekujemo da kao tipične nađemo karijere u kojima se pojedinac u početku na jedan način uključuje u nastup koji mora da izvede, potom se nekoliko puta kreće tamo i natrag između iskrenosti i cinizma pre nego što prođe kroz sve faze i prelomne tačke samosagledavanja karakteristične za osobu njegovog statusa. Tako istraživači koji ispituju medicinske

[4] *Ibid.*, str. 250.

[5] Studija o Šetlandskim ostrvima.

fakultete navode da idealistički usmereni brucoši često moraju da za izvesno vreme ostave po strani svoje uzvišene težnje. Tokom prve dve godine studenti uviđaju da moraju da zaborave na svoje interesovanje za lečenje i da sve svoje vreme i napore usmere na to kako da nauče da polažu ispite. Tokom sledeće dve godine previše su zauzeti učenjem o bolestima da bi mogli da obrate mnogo pažnje na one koji su bolesni. I tek pošto okončaju svoje medicinsko obrazovanje, njihovi prvobitni ideali o lekarskoj profesiji mogu da budu reafirmisani.[6]

Mada možemo očekivati da naiđemo na ovakvo prirodno kretanje tamo-ovamo između cinizma i iskrenosti, ipak ne smemo isključiti ni postojanje određene vrste prelaznog oblika koji se održava snagom svojevrsnog samozavaravanja. Uočavamo da pojedinac može pokušati da navede publiku da i njega i situaciju sagleda na određeni način, kao i da takvo sagledavanje može biti krajnji cilj po sebi, a da ipak ne mora da u potpunosti veruje da zaslužuje onakvo vrednovanje sebe kakvo zahteva, kao ni da je utisak o realnosti koji pothranjuje stvaran. Još jedan primer mešavine verovanja i cinizma navodi Kreber u svom razmatranju šamanizma:

> Kao sledeće javlja se staro pitanje obmane. Verovatno se većina šamana ili vračeva širom sveta pri lečenju, a posebno pri ispoljavanju natprirodnih moći, služi opsenama. Ponekad je upotreba ovih varki namerna, ali u mnogim slučajevima svest o njima ne ide dalje od predsvesti. Stav o tome (bilo da je reč o potiskivanju ili ne) sličan je stavu o verskoj obmani. Terenski etnografi se, uopšte uzev, čine sasvim uvereni da čak i šamani koji znaju da su varalice ipak veruju u svoje moći, a posebno u moći drugih šamana: njima se obraćaju za pomoć kada se razbole oni ili njihova deca.[7]

---

[6] H. S. Becker, i Blanche Greer, „The Fate of Idealism in Medical School", *American Sociological Review* 23, str. 50-56.

[7] A. L. Kroeber, *The Nature of Culture.* Čikago: University of Chicago Press, 1952, str. 311.

Fasada

Termin „nastup" upotrebljavam da označim celokupnu aktivnost pojedinca, koja se odvija tokom perioda njegovog neprekidnog prisustva pred određenim skupom posmatrača, koja ima nekakav uticaj na te posmatrače. „Fasada" je prigodan naziv za onaj deo nastupa pojedinca koji redovno funkcioniše na uopšten i stalan način kako bi definisao situaciju za one koji nastup posmatraju. Fasada je, dakle, standardni ekspresivni repertoar, koji pojedinac svesno ili nesvesno koristi tokom svog nastupa. Preliminarno se mogu izdvojiti i označiti sledeći standardni delovi fasade:

Kao prvo, tu je „scena" koja obuhvata nameštaj, dekor, fizički raspored predmeta, kao i druge pozadinske objekte koji tvore kulise i druge potrepštine neophodne za bujicu ljudskih aktivnosti koje se odvijaju kako unutar ili ispred nje, tako i na njoj. Geografski govoreći, kulise teže da ostanu tamo gde jesu, tako da oni koji bi da za svoj nastup upotrebe određenu scensku pozadinu, ne mogu da ga otpočnu pre nego što stignu na za to određeno mesto, kao što moraju i da ga okončaju čim to mesto napuste. Samo u izuzetnim slučajevima scena prati izvođače: to vidimo u pogrebnim povorkama, gradskim paradama i procesijama poput onih iz snova u kojima se pojavljuju kraljevi i kraljice. U većini slučajeva, čini se da ovakvi izuzeci služe da bi pružili dodatno obezbeđenje za izvođače koji jesu, ili su trenutno postali, visoko uzvišeni. Ovi dostojnici moraju se, naravno, razdvojiti od posve profanih izvođača torbarske vrste koji su često primorani da svoje radno mesto sele između dva nastupa. Kada je reč o posedovanju stalne nepokretne scene, vladar je možda previše uzvišen, a torbar previše nedostojan da bi je posedovao.

Razmišljajući o scenskim aspektima fasade, obično mislimo o dnevnoj sobi u nekoj određenoj kući i o malom broju izvođača koji se sa njom mogu u potpunosti identifikovati. Posvetili smo nedovoljno pažnje skupovima znakovnih oruđa koje bi veliki broj izvođača mogao da nazove svojima tokom kratkih vremenskih

perioda. Jedna od karakteristika zapadnoevropskih zemalja (koja je, bez sumnje, i jedan od izvora njihove stabilnosti) jeste postojanje velikog broja luksuznih kulisa i rekvizita koja svako ko je pripadnik odgovarajućeg soja i ima dovoljno novca može da iznajmi. Kao ilustracija se može navesti izvod iz studije o višim državnim službenicima u Britaniji:

> Na pitanje u kojoj meri čovek koji se uzdigne u vrh državne službe poprimi „ton" i „boju" klase različite od one kojoj po rođenju pripada nezgodno je i teško odgovoriti. Jedinu pouzdanu informaciju o ovome pružaju podaci o broju članova velikih londonskih klubova. Više od tri četvrtine naših visokih činovnika učlanjeno je u jedan ili više vrlo luksuznih klubova visokog ranga za koje ulaznica može koštati i više od dvadeset gvineja, a godišnja članarina iznosi između dvanaest i dvadeset gvineja. Ove institucije su po svojim prostorijama, opremi, načinu života koji se u njima praktikuje i celokupnoj atmosferi koja u njima vlada institucije više klase (ne čak ni više srednje). Mada mnoge od njihovih članova ne bismo opisali kao bogate ljude, samo bi bogataš mogao da bez pomoći sa strane za sebe i svoju porodicu obezbedi prostor, hranu i piće, usluge i ostale životne prijatnosti na onom nivou na kakvom su one koje dobija u *Unionu*, *Travellersu*, ili *Reformu*.[8]

Drugi primer nalazimo u skorašnjem razvoju medicinske profesije u kojoj je sve važnije da lekari imaju stalan pristup složenoj naučnoj opremi kakva se nalazi u velikim bolnicama, tako da je sve manje i manje onih koji osećaju da mogu da se izoluju u privatnost sopstvenih ordinacija.[9]

Ako prihvatimo da se termin „scenska pozadina" odnosi na scenske elemente ekspresivnog pribora, onda se termin „lična fasada" može upotrebiti za označavanje drugih delova ekspresivne opreme – onih koje najdirektnije poistovećujemo sa izvođačem i za koje očekujemo da ga prate ma gde on krenuo. U delove lične fasade možemo uključiti: insignije službe ili ranga; odeću; pol,

[8] H. E. Dale, *The Higher Civil Service of Great Britain*. Oksford, Oxford University Press, 1941, str. 50.

[9] David Solomon, *Career Contingencies of Chicago Physicians*. Neobjavljena doktorska disertacija. Universit[illegible]

životnu dob i rasne karakteristike; veličinu i izgled; držanje; način govora; izraze lica; telesne kretnje; i sl. Neke od ovih oznaka, kao što su rasne karakteristike, relativno su stalne i ne variraju u zavisnosti od protoka vremena ili promene situacije. S druge strane, neke od oznaka su, poput izraza lica, promenljive ili prolazne i mogu se tokom nastupa menjati iz trenutka u trenutak.

Ponekad je zgodno podeliti elemente koji sačinjavaju ličnu fasadu na „pojavu" i „manir", u skladu sa funkcijom koju ima informacija, koju ovi elementi prenose. Termin „pojava" mogao bi se upotrebljavati za elemente čija je funkcija da u datom trenutku posvedoče o akterovom društvenom statusu. Ovi elementi nam takođe govore i o njegovom privremenom ritualnom stanju: da li je trenutno, na primer, na zvaničnom skupu, ili na poslu, ili se odmara; da li proslavlja ulazak u neku novu fazu sopstvenog života ili kalendara, ili ne. Termin „manir" bi se odnosio na one elemente čija je funkcija da nam u datom trenutku skrenu pažnju na interaktivnu ulogu koju akter očekuje da preuzme u tekućoj situaciji. Tako, ohol, agresivan manir može odavati utisak da akter očekuje da će on biti inicijator verbalne interakcije, kao i da će usmeravati njen tok. Krotak, izvinjavajući manir može ostaviti utisak da akter očekuje da sledi vođstvo drugih, ili da se bar može navesti da to učini.

Naravno, mi često očekujemo postojanje saglasnosti između pojave i manira, očekujemo da će se razlike u društvenim statusima između učesnika u interakciji na neki način iskazati odgovarajućim indikatorima razlika, koji se upotrebljavaju u okviru očekivane interaktivne uloge. Ova vrsta koherentnosti unutar fasade može se ilustrovati sledećim opisom prolaska mandarinske povorke kroz kineski grad:

> Odmah iza njih ... prazan prostor ulice ispunjava skupoceni presto mandarina, koji nose osmorica nosača. On je gradonačelnik ovog grada i ima vrhovnu moć u njemu. Izgleda idealno za takvog činovnika: krupan je i masivan, i ima onaj krut i opominjući pogled kao da je na putu za gubilište gde će kakvom kriminalcu biti odrubljena glava. Ovo je poza koju mandarini zauzimaju kada se pojavljuju u javnosti.

> Tokom dugog niza godina iskustva sa njima, nikada nisam video nijednog od njih, od najvišeg do najnižeg, kako se smeši ili narodu upućuje saosećajni pogled dok ga nose kroz ulice u službenoj povorci.[10]

Mada, naravno, pojava i manir mogu da budu i kontradiktorni, kao što je to slučaj kada se izvođač za koga izgleda da ima viši status od svoje publike ponaša u neočekivano ravnopravnom, intimnom, ili apologetskom maniru, ili kada se akter odeven u ruho visokog ranga predstavlja pojedincu još višeg statusa.

Uz očekivanje saglasnosti između pojave i manira, očekujemo, naravno, izvesnu usklađenost i između scenske pozadine, pojave i manira.[11] Ovakvu usklađenost nalazimo u idealnom slučaju, koji nam istovremeno obezbeđuje model, koji usmerava našu pažnju i budi zainteresovanost za izuzetke. U ovome, istraživaču pomažu novinari – izuzeci u odnosu na očekivanu saglasnost između scenske pozadine, pojave i manira obezbeđuju začin i glamur mnogim novinskim člancima, kao što povećavaju i njihov plasman. Tako se, na primer, u članku objavljenom u *Njujorkeru* o Rodžeru Stivensu (trgovcu nekretninama, koji je ugovorio prodaju Empajer Stejt Bildinga) komentariše sa zaprepašćenjem činjenica da on ima malu kuću, neuglednu kancelariju, kao i da dokumenta piše na običnom papiru, bez zaglavlja.[12]

Da bismo u potpunosti ispitali međuodnose pojedinih delova fasade, biće zgodno da razmotrimo značajne karakteristike informacije koju fasada prenosi – njenu apstraktnost i opštost.

Ma koliko scenska uloga bila specijalizovana i jedinstvena, njena društvena fasada će, uz određene izuzetke, težiti da obuhvati i činjenice koje se sa jednakim pravom mogu naći i unutar drugih, nešto drugačijih uloga. Tako, na primer, mnoga uslužna zani-

---

[10] J. Macgowan, *Sidelights on Chinese Life*. Filadelfija, Lippincott, 1908, str. 187.

[11] Up. napomene K. Berka o odnosu „scena – čin – akter", *A Grammar of Motives*. Njujork, Prentice-Hall, 1945, str. 6–9.

[12] E. J. Kahn, Jr. „Closings and Openings", *New Yorker*, 13. i 20. februar 1954.

manja klijentima nude nastup ispunjen dramskim insistiranjem na čistoći, skromnosti, stručnosti i integritetu. Mada ovi apstraktni standardi zapravo imaju različito značenje unutar različitih profesionalnih nastupa, posmatrač se ohrabruje da uoči apstraktne sličnosti. Za posmatrača je ovo čarobna, mada katkad i pogubna pogodnost. Umesto da mora da se nosi sa različitim obrascima očekivanja i različitim strategijama reagovanja na svakog, ma i malo drukčijeg izvođača i njegov nastup, situaciju može da svrsta u široku opštu kategoriju unutar koje mu je lako da se osloni na svoja prethodna iskustva i stereotipno razmišljanje. Posmatračima je dovoljno da raspolažu sa malim (a otud i dostupnim) rečnikom fasada, kao i da znaju kako da na njih odgovore da bi mogli da se snađu u velikom broju različitih situacija. Tako londonska modna tendencija po kojoj se odžačari[13] i službenici u parfimerijama oblače u bele laboratorijske mantile, ima za težnju da klijentu predoči da će delikatni poslovi koje ove osobe treba da obave biti izvršeni na standardizovan, precizan i pouzdan način.

Postoje osnove za verovanje da je tendencija da se veliki broj različitih nastupa izvodi iza malog broja fasada prirodni put razvoja društvenog organizovanja. Retklif-Braun sugeriše upravo ovo svojom tvrdnjom da „deskriptivni" sistem rodbinskih odnosa, koji svakoj osobi daje jedinstveno mesto, može funkcionisati unutar malih zajednica, ali da, kako se broj osoba povećava, segmentacija klana postaje neophodno sredstvo koje omogućava manje komplikovan sistem identifikacija i tretmana.[14] Ilustraciju ove tendencije vidimo u fabrikama, kasarnama i drugim velikim društvenim ustanovama. Organizatori ovih ustanova smatraju da je nemoguće obezbediti posebne kantine, posebne načine isplate, posebna pravila za korišćenje slobodnih dana i posebne sanitarne prostorije za svaki statusni stalež unutar organizacije, osećajući

[13] Marvyn V. Jones, „White as a Sweep", *New Statesman and Nation*, 6. decembar 1952.

[14] A. R. Radcliffe-Brown, „The Social Organization of Australian Tribes". *Oceania* I, str. 440.

istovremeno da se osobe različitih statusa ne smeju nediskriminativno strpati i klasifikovati u isti koš. Kao kompromis, ukupna skala različitosti preseca se na nekoliko ključnih tačaka i svima onima koji se nađu unutar datog opsega dopušteno je, ili su primorani, da u određenim situacijama nastupaju pod istom društvenom fasadom.

Kao dodatak pojavi da se različite scenske uloge mogu kriti iza iste fasade, treba primetiti i da data društvena fasada teži da se institucionalizuje u odnosu na apstraktna stereotipna očekivanja koja pobuđuje, kao i da teži da dobije značenje i postojanost nezavisno od specifičnih poslova, koji se u datom trenutku slučajno izvode pod njenim imenom. Fasada postaje „opšta, zajednička predstava" i činjenica po sebi.

Kada akter preuzme već postojeću društvenu ulogu, obično utvrdi da za nju već postoji i određena konvencionalizovana fasada. Bilo da je njegovo preuzimanje uloge u prvom redu bilo motivisano željom da obavlja određeni posao, ili željom da se pojavi iza odgovarajuće fasade, on otkriva da mora da uradi i jedno i drugo.

Štaviše, ako pojedinac preuzme aktivnost koja nije nova samo za njega, već je neuspostavljena i unutar društva, ili ukoliko pokuša da promeni ugao iz koga se njegova aktivnost posmatra, verovatno će ustanoviti da postoji već nekoliko čvrsto ustanovljenih fasada među kojima će morati da izabere. Stoga, kada aktivnost dobije novu fasadu, retko se dešava da je ta fasada stvarno sasvim nova.

Pošto se fasade mahom biraju a ne stvaraju, možemo očekivati da se pojave nevolje kada se oni koji obavljaju određeni posao moraju odlučiti da između nekoliko sasvim različitih odaberu onu koja je prigodna za njih. Tako se u vojnim organizacijama stalno pojavljuju poslovi koji (bar se tako oseća) zahtevaju previše autoriteta i veštine da bi se obavljali iza fasade koju nosi određeni čin, a premalo autoriteta i veštine da bi se obavljali iza fasade sledećeg čina u hijerarhiji. Pošto postoje relativno velike razlike među činovima, posao izgleda kao da zahteva ili „previše" ili „premalo čina".

Danas se zanimljiva ilustracija dileme oko izbora pristale fasade između nekoliko ne baš sasvim odgovarajućih može naći u

američkim medicinskim ustanovama u odnosu na davanje anestezije.[15] U nekim bolnicama anesteziju još uvek daju bolničarke koje nastupaju iza fasade koja im je unutar bolnice dodeljena bez obzira na posao koji obavljaju – fasade koja uključuje i ceremonijalnu subordinaciju u odnosu prema lekarima, kao i relativno nisku zaradu. Da bi anesteziologiju ustanovili kao posebnu specijalizaciju za diplomirane doktore medicine, zainteresovani stručnjaci su morali da snažno zastupaju ideju da je davanje anestezije dovoljno složen i značajan posao, te da je stoga i opravdano da oni koji ga izvršavaju primaju ceremonijalnu i finansijsku nagradu lekara. Razlika između fasade koju ima lekar i one koju ima bolničarka ogromna je i mnoge stvari koje su prihvatljive za bolničarke su *infra dignitatem* za lekare. Neki od medicinskih stručnjaka osećaju da su za davanje anestezije bolničarke „nedovoljno rangirane", dok su lekari „previsoko rangirani". Da je postojao uspostavljeni rang negde između ranga bolničarke i lekara, možda bi bilo moguće pronaći lakše rešenje za problem.[16] Slično, da je u kanadskoj vojsci postojao čin na pola puta između čina poručnika i kapetana, dve i po zvezdice umesto dve ili tri, možda su sanitetski kapetani (od kojih su mnogi niskog etničkog porekla) mogli da dobiju čin koji bi im u očima komande više pristajao od kapetanskog koji su dobili.

Moja namera ovde nije samo da istaknem kako to izgleda iz zvaničnog ugla organizacije ili društva; i pojedinac je, kao neko ko poseduje ograničen izbor znakovnih oruđa primoran da se upušta u nesrećne izbore. Tako u zemljoradničkoj zajednici, koju je autor proučavao, domaćin često obeležava posetu prijatelja tako što ga nudi čašicom žestokog pića, čašom vina ili domaćeg piva, ili šoljom čaja. Što je viši rang ili privremeni ceremonijalni status

[15] V. iscrpno razmatranje ovog problema u Dan C. Lortie: *Doctors without Patients: The Anesthesiologist, a New Medical Speciality*. Neobjavljena magistarska teza. University of Chicago, 1950. V. i trodelni članak Marka Murpheya o dr Rovenstineu: „Anesthesiologist", *New Yorker*, 25. oktobar i 1. i 8. novembar 1947.

[16] U nekim bolnicama stažisti i studenti medicine obavljaju poslove koji su ispod lekarskog, a iznad ranga bolničarke. Po pretpostavci, takvi poslovi ne zahtevaju ni puno iskustva, ni puno prakse. Ovakav međustatus lekara na obuci je za njih privremen, ali je za bolnicu sastavni deo njenog okruženja.

posetioca, to je verovatnije da će biti ponuđen pićem veće žestine. Jedan od problema koji se javlja u odnosu na ovakav opseg znakovnih oruđa je što neki od seljana ne mogu sebi da priušte da u kući drže bocu žestokog pića, tako da je vino najbolje što mogu da ponude. Još je češća poteškoća što pojedini posetioci, ako se uzme u obzir njihov stalni ili privremeni status u datom trenutku, po značaju prevazilaze jednu, a ispod su značaja druge kategorije pića. Često postoji opasnost da se gost oseti malčice uvređenim, ili, sa druge strane, da domaćinova skupa i ograničena znakovna oruđa budu neadekvatno upotrebljena. Do sličnih situacija dolazi i u angloameričkoj srednjoj klasi kad domaćica treba da odluči da li da upotrebi srebrni pribor za jelo ili ne, ili da li bi bilo prikladnije da obuče svoju najbolju popodnevnu ili najskromniju večernju haljinu.

Već sam napomenuo da se unutar društvene fasade mogu izdvojiti njeni uobičajeni delovi: scenska pozadina, pojava i manir, i da (pošto se različite scenske uloge mogu izvoditi iza iste fasade) ne mora postojati savršeno slaganje između specifične prirode nastupa i uopštene socijalizovane maske pod kojom se on pojavljuje. Ove dve činjenice uzete zajedno vode ka uvidu da će se ne samo elementi društvene fasade određene scenske uloge naći u društvenim fasadama čitavog spektra uloga, već i da će se čitav spektar uloga u kojima se koristi jedno znakovno oruđe razlikovati od spektra uloga u kojima se javlja neki drugi element iste društvene fasade. Tako advokat može sa klijentom da razgovara u okruženju koje koristi samo u ove svrhe, ali odgovarajuće odelo koje nosi tom prilikom može, sa istom prikladnošću, da obuče i za večeru sa kolegama, ili odlazak u pozorište sa svojom ženom. Slično, slike koje je okačio na zid, i tepih na podu njegove kancelarije mogli bi da se nađu i u njegovoj kući. Naravno, u izuzetno ceremonijalnim prilikama i scenska pozadina i pojava i manir biće specifični i jedinstveni, prikladni samo za nastupe unutar određenog tipa scenske uloge, ali je ovakva ekskluzivna upotreba znakovnog oruđa pre izuzetak nego pravilo.

Dramatizacija

Dok je u prisustvu drugih, aktivnost pojedinca je obično prožeta znakovima koji značajno potcrtavaju i odslikavaju potvrđujuće činjenice koje bi inače ostale neuočene i nejasne. Kako bi pojedinčeve aktivnosti i drugima nešto značile, on svoju aktivnost mora da usmeri tako da ona izrazi ono što on želi da saopšti *tokom interakcije*. U stvari, od izvođača se očekuje da u interakciji ne samo ispolji svojstva za koja tvrdi da ih poseduje, već da to može da učini i u svakom njenom trenu. Ukoliko sudija u bejzbolu želi da ostavi utisak kako je siguran u svoju odluku, on mora da preskoči trenutak premišljanja koji bi mu omogućio da bude siguran u sopstveni sud i da odluku donese smesta, kako bi publika bila uverena da je on siguran u svoju presudu.[17]

Može se uočiti da neke od statusa nije teško dramatizovati pošto su neke od aktivnosti koje su od ključnog značaja za izvršenje osnovnog posla unutar datog statusa istovremeno i izuzetno dobro adaptirane sa komunikacione tačke gledišta za ubedljivo saopštavanje kvaliteta i atributa za koje izvođač tvrdi da ih poseduje. Uloge profesionalnih boksera, hirurga, violinista i policajaca slučajevi su koji to dokazuju. Ovi poslovi dopuštaju toliko dramskog samoizražavanja da oni koji se njima uzorno bave, bilo stvarno ili fiktivno, postaju slavni i dobijaju posebno mesto u komercijalno organizovanim pučkim fantazijama.

U mnogo slučajeva, međutim, dramatizacija nečijeg rada predstavlja problem. Primer za ovo može se navesti iz studije o bolnicama koja je pokazala da internističko bolničko osoblje ima problem sa kojim se hirurško bolničko osoblje ne susreće:

> Stvari koje bolničari sa hirurškog odeljenja čine za postoperativne pacijente, često su prepoznatljivog značaja čak i za pacijente koji ne znaju mnogo o bolničkim aktivnostima. Pacijent, na primer, vidi kako njegova bolničarka menja zavoje, postavlja ortopedska pomagala na odgovarajuće mesto i shvata da su ovo smislene aktivnosti. Čak i ako

[17] Joe V. King, po kazivanju Babea Pinellija: *Mr Ump*. Filadelfija, Westminster Press, 1953, str 75.

> ona nije sve vreme uz njega, on poštuje njene aktivnosti koje imaju svoj uočljiv cilj.
>
> Internistička nega je takođe visoko stručan posao. ... Dijagnoza lekara interniste u velikoj meri počiva na pažljivom praćenju simptoma tokom vremena, dok dijagnoza hirurga zavisi od stvari koje se direktno uočavaju. Ovaj nedostatak neposredne vidljivosti pravi probleme internistima. Pacijent vidi samo kako se njegova bolničarka zaustavlja pored sledećeg kreveta i tren ili dva čavrlja sa pacijentom koji u njemu leži. On ne zna da ona osmatra dubinu njegovog disanja i ton i boju njegove kože. On misli da ga ona samo obilazi. Slično, avaj, smatra i njegova porodica koja na osnovu toga može zaključiti da ova bolničarka baš i nije nešto impresivna. Ako ona provede više vremena pored kreveta drugog pacijenta nego pored njegovog, pacijent se može osetiti i zapostavljenim. ... Bolničarke „gube vreme" osim ako se ne bave nečim vrlo vidljivim, kao što je davanje injekcija.[18]

Slično, za vlasnika uslužnog preduzeća može da bude teško da dramatizuje ono što čini za klijente pošto oni ne mogu da „vide" dodatne prateće troškove za uslugu koja im se pruža. Zato pogrebnici moraju skupo da naplate svoj vrlo vidljiv proizvod – sanduk, koji se posle obrade transformiše u kovčeg – jer se mnogi drugi troškovi obavljanja sahrane ne mogu lako dramatizovati.[19] Trgovci takođe smatraju da moraju da naplate visoke cene za stvari koje izgledaju suštinski jeftine da bi preduzeću nadoknadili troškove kao što su osiguranje, „mrtvi" periodi sa malo prometa i slično, kojih kupac nikad nije svestan.

Problem dramatizacije nečije aktivnosti uključuje mnogo više od transformacije nevidljivih troškova u vidljive. Posao koji moraju da obave pripadnici pojedinih statusa često je tako malo pogodan za izražavanje željenog značenja da ako onaj ko ga radi želi da dramatizuje karakter svoje uloge, on mora da u tom pravcu usmeri

---

18 Edith Lentz, *A Comparison of Medical and Surgical Floors*. Skripta. New York State School of Industrial and Labor Relations, Cornell University, 1954, str. 2–3.

19 Materijal o poslu pogrebnika koji se koristi u ovoj studiji preuzet je iz Robert W. Habenstein, *The American Funeral Director*. Neobjavljena doktorska disertacija. Department of Sociology, University of Chicago, 1954. G-dinu Habensteinu mnogo dugujem za njegovu analizu pogreba kao predstave.

značajnu količinu energije. A energija usmerena ka komunikaciji često zahteva sasvim druge atribute od onih koji se dramatizuju. Da bi opremio kuću tako da izražava jednostavnu, mirnu otmenost, njen vlasnik će morati da trči po aukcijama, cenjka se sa prodavcima antikviteta i uporno pretražuje sve prodavnice u okolini ne bi li pronašao odgovarajuće tapete i materijal za zavese. Da bi na radiju održao govor koji će stvarno zvučati neformalno, spontano i opušteno, govornik mora svoje beleške da pripremi sa izuzetnom pažnjom i proveri svaku pojedinačnu rečenicu kako bi ona sledila sadržaj, jezik, ritam i tempo svakodnevnog govora.[20] Slično, model *Voga* je u stanju da svojom odećom, stavom i izrazom lica izražajno prikaže kultivisano razumevanje knjige koju drži u ruci, mada onima koji se muče da izgledaju toliko prikladno obično ne ostaje baš mnogo vremena za čitanje. Kao što napominje Sartr: „Pažljiv učenik koji želi da bude pažljiv, pogleda uprtog u učitelja, načuljenih ušiju, toliko se iscrpljuje u igranju uloge pažljivog učenika da na kraju ne čuje više ništa."[21] I tako se pojedinac često nađe pred dilemom: izražavati (se), ili delati? Oni koji imaju vremena i sklonosti da obave posao kako valja, ne moraju ujedno da imaju i vremena ili talenta da učine očiglednim koliko ga uspešno obavljaju. Treba reći da neke organizacije ovu dilemu razrešavaju tako što dramatizaciju i zvanično poveravaju stručnjaku koji svoje radno vreme provodi ne *radeći* posao, već objašnjavajući njegov značaj.

Ukoliko za trenutak promenimo svoj referentni okvir i od određenog nastupa se okrenemo ka pojedincima koji ga izvode, možemo da uočimo zanimljivu činjenicu koja se tiče skupa različitih scenskih uloga u čijem izvođenju učestvuje bilo koja grupa ili klasa pojedinaca. Kada se ispituje neka grupa ili klasa, uočava se da njeni članovi teže da svoj ego primarno investiraju isključivo u određene scenske uloge u kojima sudeluju, ne obraćajući mnogo pažnje na ostale. Tako će stručnjak biti voljan

---

[20] John Hilton, „Calculated Spontaneity", *Oxford Book of English Talk*. Oksford, Clarendon Press, 1953, str. 399–404.

[21] Žan-Pol Sartr, *Biće i ništavilo*, knj. I. Preveo Mirko Zurovac. Beograd, Nolit, str. 82.

da zauzme vrlo skromnu ulogu na ulici, u prodavnici, ili u svom domu, ali će u društvenoj sferi koja obuhvata izražavanje njegove profesionalne kompetencije strogo voditi računa da inscenira efektan nastup. Tokom priprema pred nastup neće obraćati mnogo pažnje na ukupan skup različitih uloga koje izvodi, već samo na onu iz koje se izvodi njegova profesionalna reputacija. Zbog ovoga su neki autori izabrali da uvedu razliku između grupa sa aristokratskim navikama (ma koji bio njihov društveni status) i onih sa odlikama srednje klase. Aristokratske navike su, kako se tvrdi, one koje se organizuju oko svih nevažnih životnih aktivnosti koje ostaju van posebnog interesa drugih klasa i ubrizgavaju im izraz karaktera, moći i visokog ranga.

> Koja se to važna dostignuća preporučuju mladom aristokrati da bi opravdao dostojanstvo svog ranga do koga su ga uzdigle vrline njegovih predaka, i predstavio se kao dostojan nadmoći koju ima nad svojim sugrađanima: da li su to znanje, marljivost, strpljenje, samopregor, ili bilo koja druga vrlina? Pošto se na svaku njegovu reč i pokret motri, navikavaju ga da obraća pažnju na svaku sitnicu u svom svakodnevnom ponašanju i obučavaju ga da izvršava sve te male dužnosti sa najpreciznijom prikladnošću. Kako je svestan koliko ga posmatraju, kao i u kolikoj meri su ljudi skloni da favorizuju sve njegove sklonosti, on i u najbeznačajnijim prilikama dela sa slobodom i poletnošću koju svest o tome prirodno pobuđuje. Njegov izgled, njegovi maniri, njegovo ponašanje – sve to ukazuje na elegantnu i gracioznu svest o sopstvenoj superiornosti, koju oni rođeni u nižim staležima jedva da ikad mogu da dostignu. Ovo su umeća na osnovu kojih on pokušava da ubedi ljude da se lakše povinuju njegovom autoritetu, kao i da upravlja nad njihovim sklonostima u skladu sa sopstvenim zadovoljstvom: i u ovome on retko kad biva razočaran. Ova umeća, potpomognuta rangom i predodređenom važnošću, dovoljna su, pod normalnim okolnostima, da bi se vladalo svetom.[22]

Ukoliko ovakvi virtuozi stvarno postoje, oni bi bili odgovarajuća grupa za ispitivanje načina uz pomoć kojih se delanje pretvara u predstavu.

---

[22] Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*. London, Henry Bohn, 1853, str. 75.

Idealizacija

Ranije je napomenuto da izvođenje scenske uloge postavlja pred publiku, preko svoje fasade, vrlo apstraktne zahteve, zahteve koji se pred nju postavljaju i prilikom izvođenja drugih uloga. Ovo predstavlja jedan od načina na koji se nastup „podruštvljava", oblikuje i menja kako bi odgovarao shvatanjima i očekivanjima društva pred kojim se izvodi. Ovde bih želeo da razmotrim i jedan drugi važan aspekt ovog procesa podruštvljavanja – tendenciju izvođačâ da svojoj publici ponude utisak idealizovan na nekoliko različitih načina.

Shvatanje da nastup predstavlja situaciju na idealizovan način je, naravno, vrlo uobičajeno. Kao ilustracija se može navesti Kulijev citat:

> Da nikad nismo pokušali da izgledamo malo bolji nego što jesmo, kako bismo sebe poboljšali i usavršili? A isti takav impuls da se svetu prikažemo u boljem i idealizovanijem svetlu pronalazi svoj organizovani izraz i kod različitih klasa i profesija od kojih svaka u izvesnoj meri poseduje sopstveni esnafski govor ili pozu koju njeni članovi, u najvećem delu, zauzimaju nesvesno, ali koja ipak ima efekat zavere usmerene na lakovernost ostatka sveta. Ne postoji samo esnafski govor teologije i filantropije, već i žargon prava, medicine, profesorski žargon, pa čak i žargon nauke – možda posebno naučni žargon, posebno sada, kada što je više nešto prepoznato i poštovano kao vredno, to je verovatnije da će ga preuzeti nedostojni.[23]

Tako, kada pojedinac predstavlja sebe pred drugima, njegov nastup teži da u sebe uključi i primerom oliči zvanično prihvaćene društvene vrednosti čak i više nego što to čini njegovo sveukupno ponašanje.

U onoj meri u kojoj nastup odražava opšte zvanične vrednosti društva u kome se javlja, na njega se, u maniru Dirkema i Retklif-Brauna, može gledati kao na ceremoniju, tj. kao na izražajno

[23] Charles H. Cooley, *Human Nature and the Social Order*. Njujork, Scribners, 1922, str. 352–353.

podmlađivanje i reafirmaciju moralnih vrednosti zajednice. Još i više: u onoj meri u kojoj se ekspresivne crte nastupa prihvataju kao realnost, tako shvaćena realnost će u datom trenutku dobiti neka svojstva svečanosti. Ostati u svojoj sobi, udaljen od mesta na kome se održava zabava, ili od mesta na kome pružalac usluga opslužuje klijenta, znači ostati udaljen od mesta na kome se dešava realnost. Svet je, uistinu, svadbeno veselje.

Jedan od najbogatijih izvora podataka o izvođenju idealizovanih nastupa predstavljaju tekstovi o društvenoj mobilnosti. Izgleda da u većini društava postoji centralni ili opšti sistem raslojavanja, a u većini raslojenih društava postoji idealizovanje viših stratusa, kao i izvesna aspiracija onih iz nižih slojeva da pređu u više. (Mora se biti pažljiv i razumeti da ovo ne uključuje samo želju za prestižnom pozicijom, već i želju za pozicijom koja bi bila što bliža uzvišenom centru opštih društvenih vrednosti.) Obično nalazimo da mobilnost naviše uključuje prikazivanje odgovarajućeg nastupa, kao i to da se napori ka pomeranju naviše, kao i napori u izbegavanju kliženja naniže izražavaju u terminima žrtve koja se čini da bi se održala fasada. Kada se odgovarajuća znakovna oruđa jednom pribave i stekne se umešnost u baratanju njima, onda se ova oruđa mogu upotrebiti za doterivanje i glancanje svakodnevnih nastupa u društveno favorizovanom stilu.

Najvažniji komadi znakovnih oruđa, koji odražavaju društvenu klasu, sačinjeni su od statusnih simbola pomoću kojih se izražava materijalno bogatstvo. Američko društvo je po ovome slično drugima, ali se izgleda izdvaja kao ekstremni primer za klasno društvo orijentisano prema materijalnim dobrima – možda i stoga što je u Americi prihvaćeno pokazivanje simbola bogatstva, a i finansijska sredstva da se to učini široko su dostupna. Indijsko društvo, s druge strane, ponekad se navodi ne samo kao društvo u okviru koga se mobilnost vezuje za kaste, a ne pojedince, već i kao društvo u okviru koga se teži da nastupi iskažu pohvalne tvrdnje o nematerijalnim vrednostima. U nedavnom istraživanju o Indiji navodi se, na primer, sledeće:

> Kastinski sistem je daleko od krutog sistema u okviru koga je mesto svakog činioca utvrđeno za sva vremena. Pomeranja su uvek bila moguća, posebno u središnjim zonama hijerarhije. Niska kasta bila je u stanju da se u jednoj ili dve generacije izdigne na višu poziciju u hijerarhiji tako što su njeni članovi postajali vegetarijanci i trezvenjaci i sanskritizovali svoje rituale i panteon. Ukratko, ako bi poprimili, u onolikom stepenu u kome je to bilo moguće, običaje, rituale i verovanja bramana, usvajanje bramanskog načina života od strane nižih slojeva bilo je izgleda često, mada teoretski zabranjeno...
>
> Tendencija nižih kasta da imitiraju više, bila je moćan činilac u širenju sanskritskih rituala i običaja, i u postizanju izvesnog stepena kulturne ujednačenosti, ne samo unutar kastinske lestvice, već i uzduž i popreko čitave Indije.[24]

Naravno, u stvarnosti postoje i mnogi hindu krugovi čiji se članovi trude da kroz svoje svakodnevne nastupe pokažu svoje bogatstvo, luksuz i klasni status, i kojima je toliko malo stalo do asketske čistoće da se i ne trude da je odglume. Uporedo s tim, i u Americi je oduvek bilo uticajnih grupa čiji su članovi osećali da se u nekim vidovima nastupa mora umanjiti pokazivanje pukog bogatstva. Njihov cilj je bio da odneguju utisak da su značajniji oni standardi koji se odnose na rođenje, kulturu, ili moralne vrednosti.

Možda zbog usmerenosti naviše, koja se danas sreće u svim većim društvima, obično smatramo da izražajno akcentovani delovi nastupa za izvođača nužno zahtevaju viši status od onog koji bi mu inače bio dodeljen. Na primer, sledeći detalji iz domaćeg života Škotske u prošlim vremenima nas ne iznenađuju:

> Jedna stvar je sasvim sigurna: prosečni lard* i njegova porodica obično su živeli mnogo štedljivije nego u prilikama kada su primali goste. U značajnim prilikama oni bi se uzdigli i služili jela koja su podsećala na bankete srednjovekovnog plemstva, između praznika

---

[24] M. N. Srinivas, *Religion and Society Among the Coorgs of South India*, Oksford, Oxford University Press, 1952, str. 30.

* *laird* – siromašni škotski plemić, zemljoposednik (prim. prev.)

bi se pritajili i jeli najskromniju hranu. Ovo je bila dobro čuvana tajna. Čak je i Edvardu Bartu, sa svim njegovim znanjem o škotskim gorštacima, bilo teško da opiše njihove svakodnevne obroke. Jedino što je sa sigurnošću mogao da kaže bilo je da su, kad god bi gostili Engleza, služili previše hrane i da se „često govorilo da bi pre poharali sve svoje zakupce nego dopustili da mi pomislimo nešto loše o njihovom imetku. Od mnogih koje su zapošljavali čuo sam ... da, mada ih je tokom večere služilo pet ili šest slugu, oni su, sa svom svojom zemljom, često večerali samo ovsenu kašu, haringe iz turšije, ili neku drugu hranu osrednjeg kvaliteta".[25]

Brojne klase ljudi, međutim, imaju mnogo različitih razloga za sistematsko izražavanje skromnosti i za izbegavanje ispoljavanja bilo kakvog bogatstva, sposobnosti, duhovne snage, ili samopoštovanja.

Izgled za koji crnci iz južnih država ponekad osećaju da moraju da ga poprime pred belcima, izgled neznalice i bezbrižnog lenjivca, ilustruje kako nastup može odražavati neke pretpostavljene vrednosti koje izvođaču daju niži status od onog koji on smatra adekvatnim za sebe. Može se navesti i blaži slučaj ove maskarade:

> Mada postoji stvarno suparništvo za dobijanje poslova višeg ranga koji se obično smatraju „belačkim", neki crnci će svojevoljno pristati na simbole nižeg statusa radeći pri tom poslove višeg ranga. Tako će otpremnik pristati na titulu i platu kurira, bolničarka će dopustiti da je oslovljavaju kao poslugu, a kiropraktičar će u kuće belaca ulaziti na vrata za poslugu i noću.[26]

Devojke po američkim koledžima su se nekad, a bez sumnje to rade i sada, pravile manje inteligentne, vešte i odlučne, kad se nađu u prisustvu momaka sa kojima bi mogle da izađu, manifestujući tako izrazitu samodisciplinu, uprkos tome što ih u čitavom svetu bije glas da su lakomislene.[27] Izveštava se da su ove

---

[25] Marjorie Plant, *The Domestic Life of Scotland in the Eighteenth Century*. Edinburg, Edinburgh University Press, 1952, str. 96–97.

[26] Charles Johnson: *Patterns of Negro Segregation*. Njujork, Harper Bros., 1943, str. 273.

[27] Mirar Komarovsky, „Cultural Contradictions and Sex Roles", *American Journal of Sociology* LII, str. 186–188.

izvođačice dopuštale svojim mladićima da im naduboko i naširoko objašnjavaju stvari koje su već znale, prikrivale znanje iz matematike pred svojim manje sposobnim pratiocima i gubile partije stonog tenisa pred sam kraj:

> Jedna od najboljih tehnika je da s vremena na vreme neku dugačku reč napišeš pogrešno. Moga dečka ovo izgleda načisto pali, i on mi uvek odgovara sa: „Dušo, ti si stvarno nepismena."[28]

Kroz sve ovo demonstrira se prirodna nadmoć muškaraca i potvrđuje ženska uloga slabijeg pola.

Slično ovome, Šetlanđani su mi rekli da su se njihovi preci suzdržavali od popravke izgleda svojih kuća kako zemljoposednik ne bi ovo protumačio kao znak da im treba tražiti veće zakupnine. Ova tradicija se pomalo i do danas zadržala u glumljenju siromaštva pred šetlandskim socijalnim radnikom. Još značajnije, mnogi ostrvljani koji su davno napustili obradu zemlje i iscrpljujući obrazac života, koji podrazumeva beskonačan rad, malo udobnosti i tradicionalnu ishranu koja se sastojala samo od ribe i krompira, još i danas na javnim mestima često nose ovčiji kožuh i visoke gumene čizme, dobro poznate insignije seljačkog staleža. Oni se pred zajednicom predstavljaju kao ljudi koji nisu ni na čijoj „strani", ljudi lojalni socijalnom statusu svojih suostrvljana. Ovo je uloga koju oni igraju iskreno i iskusno, sa odgovarajućom toplinom i odgovarajućim dijalektom. Ipak, u skrovitosti njihovih kuhinja ova lojalnost donekle popušta i oni uživaju u nekim elementima modernog komfora srednje klase na koji su se u međuvremenu navikli.

Naravno, ista vrsta negativne idealizacije bila je uobičajena za vreme velike američke depresije, kada se siromaštvo domaćinstva tokom posete socijalnih radnika ponekad preuveličavalo, svedočeći da će se predstava siromaštva izvoditi svuda gde se vrši provera materijalnog stanja:

> Istražiteljka iz službe za socijalnu pomoć prijavila je neka svoja zanimljiva iskustva vezana za ovo. Ona je Italijanka, ali ima belu

[28] *Ibid.*, str. 187.

> put i svetlu kosu i ne izgleda nimalo italijanski. Njen glavni posao bio je da proverava italijanske porodice koje su dobijale državnu socijalnu pomoć. Pošto nije izgledala kao Italijanka, često se dešavalo da čuje razgovore klijenata o pomoći, vođene na italijanskom. Dok bi, na primer, sedela u prednjem delu kuće i pričala sa majkom, ova bi pozvala i decu da dođu i vide istražiteljku, ali bi ih i upozorila da prvo obuju stare cipele. Ili bi čula oca ili majku kako dovikuju nekome u kuhinji da skloni hranu i vino sa stola pre nego što ona uđe u kuću.[29]

Sledeći primer se navodi iz studije o otpadima, koja sadrži podatke o tome kako vlasnici otpada smatraju da bi trebalo da izgledaju:

> ... Vlasnik otpada je životno zainteresovan da od šire publike prikrije informacije o stvarnoj novčanoj vrednosti „otpada". On želi da ovekoveči mit da je otpad bezvredan, da su oni koji se time bave bez igde ičega i da ih treba sažaljevati.[30]

Ovakvi utisci imaju idealizovane aspekte jer izvođač, da bi bio uspešan, mora da ponudi onu vrstu scene koja otelovljuje ekstremne stereotipe posmatrača o nesrećnom siromašku. Kao dalja ilustracija ovakvih idealizovanih scenskih rutina mogu se uzeti nastupi koji za sociologa imaju možda najviše šarma, nastupi koje izvode ulični prosjaci. U zapadnom društvu su, međutim, scene koje insceniraju ulični prosjaci od početka ovog veka izgubile na svojoj dramskoj vrednosti. Danas ređe slušamo o smicalici „čista i uredna porodica" u kojoj se porodica pojavljuje u iscepanoj, ali besprekorno čistoj odeći, sa dečijim licima namazanim dobro uglancanim slojem sapuna. Niti više viđamo predstave u kojima se polugo čovek davi prljavom koricom hleba jer je preslab da je proguta, ili scenu u kojoj čovek obučen u dronjke tera pticu od komadića hleba bačenog na zemlju, potom ugrabljeni komadić sporo otire o rukav kaputa, i, prividno nesvestan publike oko

---

29 E. Wight Bakke, *The Unemployed Worker.* Nju Hejven, Yale University Press, 1940, str. 371.

30 J. B. Ralph, *The Junk Business and the Junk Peddler.* Neobjavljena magistarska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1950, str. 26.

sebe, pokušava da ga pojede. Redak je, takođe, postao i „postiđeni prosjak" koji samo krotko preklinje očima pošto mu delikatnost osećanja očito ne dopušta da išta kaže.[31]

Ukoliko tokom svog nastupa pojedinac mora da izrazi idealizovane standarde, onda će morati ili da se uzdrži, ili da prikrije delatnosti koje su u neskladu sa njima. Kada mu neprikladno ponašanje, kao što je to često slučaj, samo po sebi pričinjava zadovoljstvo, odavaće mu se u tajnosti – na taj način uspeva i da se drži standarda i da sebi priušti zadovoljstvo. Tako, na primer, u američkom društvu srećemo osmogodišnjake koji tvrde da ih ne zanimaju televizijske emisije namenjene deci od pet i šest godina, mada ih ponekad tajno gledaju.[32] Takođe otkrivamo da domaćice srednje klase ponekad koriste – tajno i prikriveno – jeftine zamene za kafu, sladoled, ili puter. Na ovaj način one mogu da uštede novac, napor, ili vreme, a da ipak održe utisak da je hrana koju poslužuju visokog kvaliteta.[33] Iste žene mogu držati primerak *Saturday Evening Posta* na stočiću za novine u svojoj dnevnoj sobi, a ljubavne vikend romane skrivene u svojoj spavaćoj sobi („Mora da ih je tu ostavila kućna pomoćnica").[34] Navodi se da se ista vrsta ponašanja, koju možemo označiti kao „tajno konzumiranje", sreće i među Indusima.

> Kada ih posmatraju, oni se ponašaju u skladu sa svim utvrđenim običajima, ali kada se povuku u svoja skrovišta prestaju da budu tako skrupulozni.[35]
>
> Poverljivi informanti su me izvestili da neki bramani u malim grupama tajno odlaze u kuće šudri u koje imaju poverenja i bez ikakvog ustezanja se goste mesom i žestokim pićima.[36]

---

[31] Za detalje o prosjacima v. Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor*, knj. I – IV. London: Griffin, Bohn, knj. I (1861), str. 415–417; knj. IV (1862), str. 404–438.

[32] Neobjavljeni izveštaji Social Research, Inc., Čikago. Zahvalan sam Social Research, Inc. za dozvolu da u ovom radu koristim njihove podatke.

[33] *Ibid.*

[34] Iz predavanja profesora W. L. Warnera 1951, University of Chicago.

[35] H. A. Dubois, (1818): *Character, Manners, and Customs of the People of India*, knj. I–II. Filadelfija,: M'Carey & Son, knj. I, str. 235.

[36] *Ibid.*, str. 237.

> Tajna upotreba opojnih pića još je češća od tajnog konzumiranja zabranjene hrane jer ju je manje teško sakriti. Ipak, nemoguće je zamisliti da bi se braman pojavio pijan na javnom mestu.[37]

Treba dodati da su nedavni Kinzijevi radovi dali novi podstrek proučavanju i analizi tajnog konzumiranja.[38]

Važno je primetiti da kada pojedinac izvodi svoj nastup, on obično prikriva i nešto više od nedopuštenih zadovoljstava i želje za uštedom. Ovde ćemo navesti neke od stvari koje se obično prikrivaju.

Kao prvo, uz uživanje u tajnim zadovoljstvima i težnje za ekonomičnošću, izvođač može da učestvuje i u delatnostima koje mu donose dobit, a koje prikriva od publike jer se ne slažu sa utiskom koji bi želeo da ostavi na nju. Najjasniji primer za ovo su kladionice smeštene unutar prodavnica duvana i cigareta, ali nešto od duha ovih ustanova sreće se i na mnogim drugim mestima. Izgleda da iznenađujuće veliki broj radnika svoje radno mesto vrednuje na osnovu količine alata koji se može ukrasti, ili količine hrane koja se može iznova preprodati, ili broja putovanja na račun preduzeća u kojima se može uživati, ili brojnih prilika za širenje propagande i uspostavljanje društvenih kontakata koje je potom moguće iskoristiti i sl.[39] U svim takvim slučajevima radno mesto i zvanična delatnost postaju samo neka vrsta omotača koji prikriva istinski duhovni život izvođača.

Kao drugo, često se greške i nepravilnosti ispravljaju pre nego što predstava otpočne, a tragovi koji svedoče da ih je bilo i da su otklonjene se prikrivaju. Na ovaj način se čuva, za mnoge nastupe

---

[37] *Ibid.*, str. 238.

[38] Kao što sugeriše Adam Smit, *op. cit.*, str. 88, i vrline se, kao i poroci, mogu prikrivati:

> „Tašti ljudi se često ponašaju pomodno rasipnički, mada to u sebi ne odobravaju, i mada za to možda i ne snose krivicu. Žele da ih hvale i za ono što sami ne smatraju pohvalnim, a stide se vrlina koje nisu u modi iako ih se ponekad tajno pridržavaju i iako za njih potajno gaje izvesni stepen iskrenog poštovanja."

[39] Dva istraživača koji su nedavno proučavali rad socijalnih radnika upotrebljavaju termin *spoljni reket* da bi označili tajne izvore prihoda dostupne čikaškom javnom radniku. V.: Earl, Bogdanoff, & Arnold Glass, *The Sociology of the Public Case Worker in an Urban Area*. Neobjavljena magistraska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1953.

izrazito važan, utisak nepogrešivosti. Svi znaju za čuvenu izreku da doktori sahranjuju svoje greške. Drugi primer nalazimo u doktorskoj disertaciji o društvenoj interakciji u tri vladine institucije iz koje saznajemo da zvaničnici ne vole da diktiraju izveštaje daktilografima zato što žele da svoje izveštaje prvo još jednom pročitaju i isprave, pre nego što ih daktilografi, pretpostavljenog da i ne pominjeno, vide.[40]

Kao treće, u onim interakcijama u kojima pojedinac predstavlja svoj proizvod drugima, nastojaće da im prikaže samo završni produkt i da ih navede da o njemu sude na osnovu nečega što je već završeno, doterano i spakovano. U nekim slučajevima ovo prikriva činjenicu da je zapravo bilo potrebno vrlo malo napora da se predmet završi, dok se u drugim ovim skrivaju dugi monotoni sati usamljeničkog rada.

Na primer, uglađeni stil koji se neguje u nekim naučnim publikacijama može se poučno uporediti sa grozničavim naporom koji je autor morao da uloži da bi rad završio na vreme, ili sa prepirkama koje je možda imao sa svojim izdavačem kako bi uspeo da se izbori da poveća prvo slovo svog prezimena na naslovnoj strani knjige.

Može se navesti i četvrta neusklađenost između onoga kako nešto izgleda i onoga što nešto stvarno jeste. Uočava se da ima mnogo nastupa koji ne bi mogli da budu izvedeni da prethodno nisu posvršavani neki fizički prljavi, poluilegalni, okrutni i na druge načine degradirajući poslovi, ali se ove uznemirujuće činjenice retko saopštavaju tokom izvođenja predstave. U Hjuzovim terminima, mi težimo da od svoje publike prikrijemo sve tragove „prljavih poslova", bilo da smo ih sami uradili, prebacili na poslugu, prepustili bezličnom tržištu, ili zvaničnom ili nezvaničnom specijalisti.

Blisko povezana sa konceptom prljavog posla je i peta neusklađenost između izgleda i stvarne aktivnosti. Ukoliko delanje pojedinca pri kreiranju uspešnog nastupa treba da uključi nekoliko

[40] Blau: „Dynamics of Bureaucracy", str. 184.

idealnih standarda, verovatno je da će se neki od ovih standarda javno očuvati uz pomoć tajnog žrtvovanja nekih drugih. Izvođač će, naravno, često žrtvovati one standarde čije se nepoštovanje može prikriti i podneće žrtvu da bi zadržao standarde čije se nepoštovanje ne može sakriti. Tako će u vreme racionisane potrošnje, kafedžija, piljar i mesar, da bi zadržali izgled svoje uobičajene raznovrsne ponude i učvrstili utisak koji o njima imaju klijenti, možda morati da potraže rešenje u prikrivenom ilegalnom snabdevanju. Isto tako će, ukoliko se o nekoj usluzi sudi na osnovu brzine i kvaliteta, kvalitet biti žrtvovan pre brzine, zato što se loš kvalitet može sakriti, ali sporost ne. Slično, ako bolničari na odeljenjima za duševno obolele žele da održe red, a da pri tom ne tuku pacijente, i ako je teško ispoštovati oba ova standarda, nezgodni pacijent se može „isćebovati" mokrim peškirom, ili naterati na poslušnost na način koji ne ostavlja vidljive tragove lošeg postupanja.[41] Loše postupanje sa pacijentima se može prikriti, nedisciplina ne:

> Najlakše se nameću ona pravila, propisi i naređenja čije poštovanje ili nepoštovanje ostavlja opipljive dokaze, kao što su pravila koja se odnose na higijenu prostorija, zaključavanje vrata, upotrebu alkoholnih pića na radnom mestu, upotrebu kaiševa za vezivanje, i sl.[42]

Ovde ne bi bilo u redu biti suviše ciničan. Često uviđamo da je ponekad zarad ostvarenja osnovnih idealnih ciljeva organizacije za trenutak nužno zaboraviti na neke druge, čuvajući pri tome utisak da oni i dalje važe. U takvim slučajevima žrtva se podnosi ne za najuočljivije, već za legitimno najznačajnije ideale. Na primer nailazimo u studiji o mornaričkoj birokratiji:

> Ovu karakterističnu, unutargrupnu tajanstvenost nije, ni na koji način, moguće u potpunosti pripisati strahu članova da će neukusni detalji izaći na svetlo dana. Mada ovaj strah uvek igra neku ulogu u prikrivanju internih tajni svake birokratije, postoji jedno drugo

[41] Robert H. Willoughby, *The Attendant in the State Mental Hospital*. Neobjavljena magistarska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1953, str. 44.

[42] *Ibid.*, str. 45–46.

obeležje neformalne strukture kome se mora pripisati više značaja. Neformalne strukture, naime, imaju vrlo značajnu ulogu u obezbeđenju zaobilaznog puta za izbegavanje zvanično propisanih pravila i proceduralnih metoda. Nijedna organizacija ne oseća da bi mogla da priušti sebi da objavi ove metode (uz pomoć kojih se, što je važno napomenuti, razrešavaju izvesni problemi), suprotne zvanično utvrđenim i, u ovom slučaju, strogo utvrđenim procedurama važnim za tradiciju grupe.[43]

Na kraju, često uočavamo da izvođači neguju utisak da su imali iskrene motive za preuzimanje uloge u kojoj nastupaju, da su imali idealne kvalifikacije za nju i da nisu morali da prihvate bilo kakve uvrede, poniženja i nedostojanstvenosti, niti da sklapaju bilo kakve prećutne nagodbe kako bi je dobili. (Mada ovaj opšti utisak o uzvišenoj predodređenosti čoveka za njegov posao najčešće neguju članovi profesija sa višim statusom, sličan element nalazimo i kod mnogih sa nižim.) Ove idealizovane utiske potkrepljuje izvesna „retorika o obuci", na osnovu koje sindikati, univerziteti, zanatska udruženja i druga tela sa pravom za izdavanje dozvola za rad zahtevaju od svojih budućih članova da prođu kroz mistične nivoe i periode obuke, jednim delom zato da bi očuvali monopol, drugim da bi očuvali utisak da je pojedinac sa dozvolom za rad neko ko je tokom obuke promenjen, i sada je različit od drugih ljudi. Tako jedan istraživač saopštava da farmaceuti smatraju da je četvorogodišnje univerzitetsko obrazovanje „dobro za struku", ali da neki od njih priznaju da bi „nekoliko meseci obuke bilo sve što je stvarno nužno".[44] Može se dodati da je američka vojska tokom Drugog svetskog rata zanimanja kao što su farmaceut i sajdžija tretirala na čisto instrumentalan način i ljude za njih obučavala tokom pet-šest nedelja, na užas etabliranih članova ovih struka. Nailazimo i na sveštenike koji stvaraju utisak da su crkvi pristupili jer su osetili zov vere, u Americi pokušavajući da time

[43] Charles Hunt Page, „Bureaucracy's Other Face", *Social Forces* XXV, str. 90.

[44] Anthony Weinlein, *Pharmacy as a Profession in Wisconsin*. Neobjavljena magistarska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1943, str. 89.

prikriju svoju zainteresovanost za društveno uzdizanje, a u Britaniji svoj strah od naglog skliznuća niz društvenu lestvicu. Isto tako, sveštenici se trude da ostave utisak da su svoju sadašnju parohiju izabrali zbog onoga što mogu da joj ponude u duhovnom smislu, a ne zato, kao što u stvari može biti slučaj, što su im crkvene starešine ponudile dobar smeštaj, ili plaćanje troškova selidbe. Slično, medicinski fakulteti u Americi teže da svoje studente regrutuju delimično i na osnovu etničkog porekla pošto je sigurno da pacijenti ovo uzimaju u obzir prilikom izbora svog lekara, mada se tokom stvarnih interakcija između lekara i pacijenta teži stvaranju utiska da je lekar lekar, samo zbog svog specijalnog znanja i posebne obuke. Slično, izvršni direktori se često trude da izgledaju kao neko ko je kompetentan i sposoban da shvati širu situaciju, zavaravajući i sebe i druge skrivanjem činjenice da su na tom poslu delom zato što izgledaju kao izvršni direktori, a ne zbog svojih radnih sposobnosti:

> Mali broj izvršnih direktora stvarno shvata koliko njihov fizički izgled može da bude bitan za poslodavca. Stručnjak za kadrove En Hof primećuje da poslodavci u današnje vreme izgleda tragaju za idealnim „holivudskim tipom". Jedna kompanija je odbila kandidata jer su mu „zubi bili previše četvrtasti", dok su drugi bili odbijeni jer su imali klempave uši, ili su previše pili ili pušili tokom intervjua. Poslodavci često sasvim otvoreno navode i rasu i veru kao razlog.[45]

Izvođači čak mogu pokušati da ostave utisak da su njihova sadašnja vičnost i umešnost nešto što su oduvek posedovali i da nikad nisu morali da se nemušto probijaju kroz period učenja i sticanja iskustva. U svemu ovome izvođač može dobiti prećutnu podršku ustanove u kojoj bi trebalo da nastupa. Tako mnoge škole i institucije javno oglašavaju stroge uslove prijema kandidata, mada u stvari odbijaju vrlo mali broj njih. Na primer, duševna bolnica može zahtevati od budućih bolničara da se podvrgnu Roršahovom testu i prođu kroz dugotrajan razgovor sa komisijom, ali će primiti sve koji se prijave.[46]

---

[45] Perrin Stryker, „How Executives Get Jobs", *Fortune*, avgust 1953, str. 182.

[46] Willoughby, *op. cit.*, str. 22–23.

Dovoljno je zanimljivo da bi se pomenulo: kad zbog primene nezvaničnih zahteva izbije skandal ili se podigne politička prašina, nekoliko pojedinaca koji upadljivo ne ispunjavaju neproklamovane uslove, biće uz zvuke fanfara primljeno u ustanovu i dobiće, kao dokaz fer-pleja, izrazito uočljive uloge. Tako se stvara utisak zakonitosti.[47]

Već sam rekao da se izvođač trudi da prikrije ili umanji značaj onih aktivnosti, činjenica i motiva koji su u neskladu sa idealizovanim utiskom o njemu, ili njegovom produktu. Uz ovo, izvođač će kod publike često izazivati verovanje da je njegova veza sa njom iskrenija nego što je to možda slučaj. Za ovo se mogu navesti dva opšta primera.

Kao prvo, pojedinci često pothranjuju utisak da je scenska uloga koju trenutno izvode njihova jedina uloga, ili bar njihova najsuštinskija uloga. Kao što je ranije navedeno, publika sa svoje strane često prihvata lik koji vidi kao jedini lik pojedinca koji pred njom nastupa. Kao što to kaže Vilijem Džejms u svom dobro poznatom citatu:

> ... Praktično možemo da kažemo da on ima onoliko različitih društvenih *ja* koliko ima različitih *grupa* osoba do čijeg mu je mišljenja stalo. On u principu svakoj od ovih različitih grupa pokazuje drugačiju stranu sebe. Mnogi mladići koji su pred roditeljima i nastavnicima vrlo stidljivi i uzdržani, psuju i razmeću se kao pirati pred svojim „žestokim" drugarima. Mi se pred svojom decom ne pokazujemo u istom liku kao pred svojim klupskim prijateljima, niti smo pred svojim klijentima i radnicima koje zapošljavamo, kao i poslodavcima i gospodarima isti kao pred bliskim prijateljima.[48]

Istovremeno i kao posledica i kao pokretački uzrok ove vrste odanosti ulozi u kojoj se trenutno nastupa, javlja se „razdvajanje publike". Vršeći razdvajanje publike, pojedinac osigurava da oni

---

[47] V., npr., William Kornhauser, „The Negro Union Official: A Study of Sponsorship and Control", *American Journal of Sociology* LVII, str. 443–452 i Scott Greer, „Situated Pressures and Functional Role of Ethnic Labor Leaders", *Social Forces,* XXXII, str. 41–45.

[48] Théodore Flournoy, *The Philosophy of William James.* London, Constable, 1917.

pred kojima igra jednu od svojih uloga neće biti oni isti pred kojima u drugačijem okruženju igra drugu ulogu. Razdvajanje publike će kao sredstvo za očuvanje negovanog utiska biti razmotrena docnije. Ovde bih samo voleo da primetim da će publika, čak i ako izvođači pokušaju da prekinu sa razdvajanjem i tako izmene utisak koji su negovali, često sprečiti takvu akciju. Publika može osećati veliku uštedu vremena i emocionalne energije ako izvođača sagledava samo kroz njegov posao, kao da je on samo i jedino ono što njegova uniforma tvrdi da jeste.[49] Gradski život bi mogao da postane nepodnošljivo zagušljiv ukoliko bi svaki kontakt između dva pojedinca povlačio za sobom i uzajamno poveravanje ličnih priča, briga i tajni. Zato se može desiti da se čovek, kad želi da večera na miru, pre obrati kelnerici nego supruzi.

Kao drugo, izvođači teže da odneguju utisak da je njihovo trenutno izvođenje scenske uloge i njihov odnos sa trenutnom publikom nešto specijalno i jedinstveno. Rutinski karakter nastupa se skriva (izvođač je obično sasvim nesvestan koliko je njegov nastup stvarno rutinski), a spontani aspekti situacije se naglašavaju. Izvođač – lekar pruža očigledan primer:

> ... on mora da simulira i dobro pamćenje. Pacijent, svestan posebnog značaja stvari koje se događaju u njegovom telu, seća se svega, i u svom poletu da sve saopšti lekaru, pati od „svakog pojedinačnog detalja". Pacijent ne može da veruje da se i lekar ne seća svega i njegov ponos je duboko povređen ako primeti da lekar ne drži u svesti koje mu je tačno sve lekove i načine njihovog uzimanja preporučio tokom poslednje posete.[50]

Slično, kao što trenutno ispitivanje čikaških lekara pokazuje, lekar opšte prakse određenog specijalistu pacijentu preporučuje kao najbolji izbor na osnovu medicinskih razloga, mada je u stvari specijalista možda delimično preporučen zbog bliskih kolegijalnih odnosa koje ima sa lekarom koji ga preporučuje, ili

[49] Zahvalan sam Vorenu Petersonu za ovu i druge sugestije.

[50] C. E. M. Joad, „On Doctors", *New Statesman and Nation*, 7. mart 1953, str. 255–256.

zbog dogovora o podeli honorara, ili zbog nekog drugog jasno definisanog sporazuma *quid pro quo* između dva medicinara.[51] U našem komercijalnom životu ova osobenost nastupa eksploatiše se pod nazivom „personalizovana usluga"; u drugim sferama života pravimo šale na račun „držanja sveće". (Često propuštamo da pomenemo da kao izvođači u ulozi klijenta taktički podržavamo ovaj privid personalizacije pokušavajući da ostavimo utisak da uslugu nismo tražili, niti bismo pokušali da je tražimo na drugom mestu.) I možda nam baš naša krivica usmerava pažnju ka ovim oblastima grubog *„pseudo-Gemeinschafta"* jer teško da u bilo kojoj životnoj sferi postoji nastup koji se nimalo ne oslanja na izvesno preuveličavanje kako bi se transakcija između izvođača i publike učinila jedinstvenijom. Na primer, svi osećamo malo razočaranje kad čujemo bliskog prijatelja, za čije smo spontane gestove topline verovali da su namenjeni samo nama, kako intimno razgovara sa nekim svojim drugim prijateljem (posebno ako ovog ne poznajemo). Eksplicitno uputstvo o ovome nalazimo u američkom priručniku lepog ponašanja iz XIX veka:

> Ukoliko ste jednoj osobi dali kompliment, ili joj uputili bilo kakav izraz posebne učtivosti, ne treba da isto ponašanje imate i prema drugoj osobi koja je prisutna. Na primer, ako u vašu kuću dođe izvesni gospodin i vi mu sa zanimanjem i toplinom kažete da ste „srećni što ga vidite", njemu će ova pažnja prijati i on će vam se verovatno zahvaliti, ali ako vas čuje da istu stvar kažete i svim drugim gostima, on ne samo da će uočiti da vaše reči ne znače ništa, već će osećati i izvesnu ozlojeđenost što ste ga obmanuli.[52]

---

[51] Solomon, *op. cit.*, str. 146.

[52] *The Canons of Good Breeding: or the Handbook of the Man of Fashion.* Filadelfija, Lee & Blanchard, 1839, str. 87.

Očuvanje izražajne kontrole

Već je napomenuto da izvođač računa da će publika tokom nastupa prihvatati i male nagoveštaje kao znake nečeg značajnog. Ova zgodna činjenica može da ima nezgodne implikacije. Sledeći istu ovu tendenciju prihvatanja nagoveštenog, publika može pogrešno da razume značenje ponuđenog nagoveštaja, ili može da učita diskreditujuće značenje u aktivnosti i gestove koji su slučajni, nenamerni ili uzgredni, i za koje izvođač nije želeo da im se prida ikakvo značenje.

Kao odgovor na ove komunikativne poteškoće, izvođači se obično trude da ispolje svojevrsnu sinegdošku odgovornost, obezbeđujući da što više malih dešavanja tokom nastupa, ma koliko oni sami po sebi bili instrumentalno beznačajni, ne prenese nikakav, ili prenese samo utisak koji će biti saglasan i usklađen sa opštom definicijom situacije koja se podržava. Kada se za publiku zna da je potajno skeptična prema slici koja joj se natura, spremni smo da uočimo kako se i na najmanju omašku trgne i protumači je kao znak da je cela predstava lažna, ali smo kao ispitivači društvenog života mnogo manje spremni da uočimo kako čak i saosećajna publika može biti trenutno uznemirena, šokirana ili oslabljena u svojoj veri otkrićem sićušne neusklađenosti u nastupu koji joj se prezentira. Neki od ovih manjih akcidenata i „nenamernih gestova" obično su baš takve prirode da odaju utisak suprotan onome koji izvođač neguje, tako da publika ne može a da se ne trgne i ne povuče iz interakcije u određenom stepenu, čak i ako posle podrobne analize zaključi da je uznemirujući događaj stvarno beznačajan i da ga treba sasvim prevideti. U ovome nije najvažnije to što je nestalna definicija situacije do koje dovodi nenamerni gest toliko vredna osude, već pre to što je *različita* od one koja se zvanično projektuje. Ova razlika naglašava degradirajući rascep između zvanične projekcije i realnosti pošto je uloga zvanične projekcije upravo da izgleda kao jedina moguća projekcija u datim uslovima. Možda stoga ne bismo smeli da analiziramo nastupe u terminima mehaničkih

standarda, po kojima veliki dobitak može da poništi mali gubitak, ili veća težina manju. Prikladniji bi bio pristup kakav imamo prema umetnostima jer nas on priprema za činjenicu da jedan pogrešan ton može da pokvari utisak o celokupnoj predstavi.

U našem društvu neki nenamerni gestovi pojavljuju se u tako širokim i različitim nastupima i prenose utiske koji su u principu toliko nesaglasni sa onima koji se neguju, da su ovi nesrećni događaji dobili opšti simbolični status. Mogu se pomenuti tri grubo ocrtane skupine ovakvih događaja. Kao prvo, izvođač može slučajno preneti utisak o svojoj nesposobnosti, neumešnosti, ili nepoštovanju, tako što u trenutku izgubi mišićnu kontrolu nad svojim telom. On se može spotaći, zaneti, pasti; može da podrigne, zevne, ili se slučajno izgovori, da se počeše ili da ispusti gasove; može slučajno da povredi drugog učesnika. Kao drugo, izvođač može da postupi na takav način da ostavi utisak da je premalo ili previše zainteresovan za interakciju. Može da muca, zaboravi šta je hteo da kaže, izgleda nervozno, ili krivo, ili nesigurno; može u neprikladnim trenucima dati izliva svojoj radosti ili ljutnji, ili ispoljiti druga osećanja koja ga čine neprikladnim sagovornikom u datom trenutku; može pokazati nedovoljno ili suviše ozbiljne zainteresovanosti ili uključenosti. Kao treće, izvođač može da dopusti da kroz njegov nastup provejava nepravilno dramaturško usmerenje. Scensko okruženje može da bude nepripremljeno, ili može da bude pripremljeno za pogrešnu predstavu, ili može da se razdesi tokom same predstave; nepredviđene okolnosti mogu da dovedu do pojave ili odlaska izvođača u pogrešnom času, ili može doći do neugodnih zastoja tokom interakcije.[53]

[53] Jedan od načina da se prevaziđu nepredvidljiva ometanja jeste da se učesnici na njih nasmeju, pokazujući tako da su razumeli implikacije ometanja po nastup, ali da ih ne shvataju ozbiljno. Polazeći od ovoga, Bergsonov esej o smehu može se shvatiti kao opis načina na koje mi očekujemo da se izvođač kreće, na ljudima svojstven način, opis tendencije publike da mu od samog početka interakcije pripiše ovakve sposobnosti kretanja, i opis načina na koji se ova efektna projekcija prekida kada se izvođač kreće na ljudima nesvojstven način. Slično, Frojdovi eseji o omaškama i psihopatologiji svakodnevnog života mogu se, na jednom nivou, shvatiti kao opis načina na koje očekujemo da su izvođači dosegli određene standarde u taktičnosti, skromnosti i vrlini, i kao opis načina na koji se ove delotvorne projekcije mogu diskreditovati omaškama koje su laiku smešne, ali su analitičaru simptomatične.

Nastupi se, naravno, razlikuju po tome koliki je stepen obraćanja pažnje na ekspresivne detalje potreban za svaki od njih. U slučaju nekih kultura koje su nam strane, spremni smo da uočimo visok stepen ekspresivne koherentnosti. Grane, na primer, beleži sledeće o nastupima dece pred roditeljima u Kini:

> Njihova pažljivo izabrana odeća sama po sebi predstavlja počast. Njihovo lepo ponašanje će se shvatiti kao izraz poštovanja. U prisustvu roditelja, ozbiljnost je obavezna: mora se voditi računa o tome da se ne podriguje, šmrkće, kašlje, zeva, izduvava nos, ili pljuje. Svako iskašljavanje nosilo bi rizik da bude shvaćeno kao kaljanje roditeljske svetosti. Ako bi slučajno provirio rub postave, to bi bilo shvaćeno kao kriminalni čin. Da bi se ocu pokazalo da se prema njemu ponaša kao prema gospodaru, u njegovom prisustvu se uvek stoji, sa pogledom upravljenim ispred sebe, čvrsto i na obe noge, nije dopušteno naslanjati se na bilo šta, kriviti se, ili stajati na jednoj nozi. Svako jutro i svako veče dolazi se da se tihim i poniznim glasom, koji prelazi u naviku, iskaže poštovanje. Posle toga se čeka da se dobiju naređenja.[54]

Mi smo takođe spremni da uvidimo da se i u našoj kulturi u scenama koje uključuju osobe visokog ranga tokom simbolično važnih aktivnosti takođe zahteva doslednost. Ser Frederik Ponsonbi, družbenik britanskog kralja, piše:

> Dok sam služio na dvoru uvek me je zapanjivala neprikladna muzika koju je izvodio orkestar i bio sam odlučan da učinim sve što mogu da ovo ispravim. Većina dvorjana, budući da su bili potpuno nemuzikalni, izjašnjavala se za popularne arije... Tvrdio sam da ove popularne arije oduzimaju ceremonijama svako dostojanstvo. Predstavljanje na dvoru bilo je često značajan događaj u životu jedne dame, ali dok bi prolazila pored kralja i kraljice uz zvuke melodije „Njegov nos je crveniji nego ranije", pokvario bi se čitav utisak. Insistirao sam na tome da su nam potrebni menueti, melodije iz prošlih vremena i muzika iz opera sa notom „mističnosti".[55]

---

[54] Marcel Granet, *Chinese Civilization*. London, Kegan Paul, 1930, str. 328.

[55] Ponsonby, *Recollections of Three Reigns*. London, Eyre & Spottiswoode, 1951.

> Takođe sam pokrenuo i pitanje muzike koju orkestar počasne garde izvodi prilikom smotri i pisao glavnom kapelmajstoru, kapetanu Roganu, povodom toga. Ono što mi se nikako nije sviđalo, bilo je da vidim kako se istaknuti junaci proglašavaju za vitezove dok napolju orkestar svira neku komičnu pesmu, ili kako, dok premijer svečano čita o kakvom herojskom podvigu junaka koji upravo treba da primi Albertovu medalju, orkestar napolju svira polku koja je čitavoj ceremoniji oduzimala svako dostojanstvo. Predložio sam mu da se u takvim prilikama svira operska muzika dramske prirode i on se u potpunosti složio...[56]

Slično tome, u pogrebnim povorkama američke srednje klase vozaču mrtvačkih kola, prigodno obučenom u crno i tokom opela taktički lociranom negde u prikrajku, dopušteno je da puši, ali bi on verovatno šokirao i naljutio ožalošćene ako bi slučajno opušak, u elegantnom luku, bacio u žbunje, umesto da ga oprezno ispusti sebi pred noge.[57]

Kao dodatak za naše razumevanje doslednosti koja se zahteva u uzvišenim prilikama, mi spremno shvatamo da će tokom svetovnih konflikata, specijalno tokom konflikata na visokom nivou, svaki učesnik morati da pažljivo vodi računa o svom ponašanju kako protivnicima ni slučajno ne bi dao priliku da otkriju njegovu slabu tačku prema kojoj bi mogli da usmere svoju kritiku. Tako Dejl, razmatrajući poteškoće sa kojima se na poslu susreću činovnici višeg ranga, primećuje:

> Još veća pažnja (od one koja se posvećuje izjavama za javnost) obraća se na nacrte službenih pisama: netačna tvrdnja, ili nesrećno upotrebljena fraza u pismu čiji je sadržaj potpuno neškodljiv, a tema nevažna, može ustanovi da navuče nevolje na vrat ako se desi da padne u ruke jedne od mnogobrojnih osoba za koje je najtrivijalnija greška neke vladine ustanove prava poslastica za iznošenje u javnost. Tri ili četiri godine ovakvog treninga između 24. i 28. godine, kada se još uvek dobro uči, uliju u svest i karakter trajnu strast za preciznošću u činjenicama i logičnošću u zaključivanju, kao i ozbiljno nepoverenje u nejasne generalizacije.[58]

[56] *Ibid.*, str. 183.

[57] Habenstein, *op. cit.*

[58] Dale, *op. cit.*, str. 81.

Uprkos našoj dobroj volji da ih shvatimo, ekspresivne zahteve u ovih nekoliko vrsta situacija težimo da vidimo kao posebne slučajeve, kao i da ostanemo slepi za činjenicu da i u našem sopstvenom, anglo-američkom društvu svakodnevni sekularni nastupi često moraju da prođu strog test sposobnosti, spremnosti, prikladnosti i uljudnosti. Možda ovo slepilo delom potiče iz činjenice da smo kao izvođači često više svesni standarda koje smo morali da primenimo na svoje aktivnosti od onih koje primenjujemo ne razmišljajući. U svakom slučaju, kao istraživači moramo biti spremni da ispitamo nesporazume koji nastaju kao rezultat pogrešno napisanih reči, ili podsuknje koja izviruje ispod suknje, kao što moramo biti i spremni da objasnimo zašto kratkovidi vodoinstalater, da bi zaštitio utisak sirove snage koja je *de rigueur* u njegovom zanimanju, oseća da je nužno da svoje naočare strpa u džep kada dolazak domaćice njegov rad pretvori u nastup, i zašto majstor za televizore od svojih savetnika za odnose sa javnošću dobija savet da šrafove koje ne vrati nazad u televizor treba da drži izmešane sa svojim sopstvenim kako nevraćeni delovi ne bi izazvali pogrešan utisak. Drugim rečima, moramo biti spremni da uvidimo da je utisak o realnosti, koji nastup neguje, osetljiva, lomljiva stvar i da ga mogu uzdrmati i sasvim male nezgode.

Ekspresivna koherentnost, koja se u nastupima zahteva, ukazuje na suštinsko neslaganje što postoji između našeg „isuviše ljudskog" *ja* i našeg socijalizovanog ja. Kao ljudska bića mi smo stvorenja sa različitim impulsima i sa raspoloženjima i energijom koji se menjaju od časa do časa. Kao likovi koji se pojavljuju pred publikom, mi međutim ne smemo imati uspone i padove. Kao što tvrdi Dirkem, mi ne dopuštamo našoj višoj društvenoj aktivnosti da se „povodi slepo za telom, kao naši osećaji i kinestetička stanja",[59] Računa se i na izvesnu birokratizaciju duha, tako da se od nas očekuje da u svakom trenu pružimo savršeno homogen nastup. Kao što sugeriše Santajana, proces socijalizacije ne samo da nas menja, nego nas i fiksira:

[59] Emil Dirkem, *Elementarni oblici religijskog života.* Preveo Aljoša Mimica. Beograd: Prosveta, 1982, str. 250.

> Ali bez obzira na to da li je lik koji poprimimo veseo ili tužan, u njegovom usvajanju i isticanju određujemo preovlađujuću crtu svog karaktera. Nakon toga, sve dok traje očaranost ovom samospoznajom, mi ne samo da živimo, već glumimo; mi stvaramo i igramo odabrani lik, nosimo koturne odlučnosti, branimo i idealizujemo svoje strasti, rečito se hrabrimo da budemo ono što jesmo, posvećeni, ili prezrivi, ili bezbrižni, ili strogi; izgovaramo dramske monologe (pred zamišljenom publikom) i zaodevamo se ljupko u odoru neotuđive uloge. Tako zaogrnuti, molimo za aplauz i očekujemo da umremo u sveopštoj ćutnji. Propovedamo da ćemo biti dorasli istančanim stavovima koje smo izneli, dok pokušavamo da verujemo u religiju koju propovedamo. Što su naše poteškoće veće, to je veći naš žar. Ispod obznanjenih načela i unapred određenog jezika moramo neumorno da skrivamo sve nejednakosti raspoloženja i ponašanja, i to bez licemerja, s obzirom na to da nam je promišljeni karakter mnogo bliži nego tok nesvesnih snova. Portret koji na ovaj način oslikavamo i predstavljamo kao svoju istinsku ličnost može odista biti u veličanstvenom maniru, sa stubovima i zavesama i udaljenim pejzažima i prstom uperenim u globus ili jorikovsku lobanju filozofije; ali ako je ovaj način nama prirođen, a naša umetnost životna, što više on menja svoj model tim će umetnost biti dublja i vernija. Strogo poprsje jedne drevne skulpture, koje jedva humanizuje kamen, izraziće duh mnogo bliže nego čovečji tupi jutarnji pogled ili neusiljeni izrazi lica. Svako ko je siguran u svoj um, ili ponosan na svoju službu, ili zabrinut za svoju dužnost uzima tragičnu masku. On nju opunomoćuje kao svoju zamenu i na nju prenosi gotovo svu svoju taštinu. Dok je još uvek živ i podložan, poput svih postojećih stvari, podrivačkom toku sopstvene biti, on je kristalizovao svoju dušu u ideju, i više iz ponosa nego iz tuge prineo je život oltaru muza. Samospoznaja, poput svake umetnosti ili nauke, izražava svoj predmet u novom medijumu, medijumu ideja, u kojem gubi stare dimenzije i staro mesto. Naše životinjske navike svest menja u odanosti i dužnosti, a mi postajemo 'lica' ili maske.[60]

Dakle, kao rezultat društvene discipline, maska izraza ostaje na svom mestu, držana iznutra. Ali, kako kaže Simon de Bovoar,

---

[60] Santayana, *Soliloquies in England and Later Soliloquies.* London, Constable, 1922. Preveo Vladimir Ignjatović.

u održavanja te poze pomažu nam spone prikačene direktno za naša tela, neke skrivene, neke vidljive:

> Čak i ako se svaka žena odeva u skladu sa svojim položajem, igra još uvek traje. Veštačko, kao i umetnost, pripada sferi imaginarnog. Ne samo da mider, grudnjak, ofarbana kosa i šminka prerušavaju telo i lice, već i najmanje prefinjena žena, čim se „dotera", ne izlaže posmatranju *sebe*: ona je, kao slika ili statua, kao glumac na pozornici – analogon preko koga se nagoveštava neko koga nema, lik u koji se prerušava, ali koji *nije*. I upravo to identifikovanje sa nečim nestvarnim, udešenim, savršenim poput junaka iz romana – kao portret ili statua – jeste ono što joj laska. I ona teži da se poistoveti sa ovom figurom, da se samoj sebi čini opravdanom i postojanom u svom sjaju.[61]

Lažno predstavljanje

Ranije je napomenuto da je publika sposobna da se u datoj situaciji orijentiše prihvatajući izvođačke nagoveštaje sa verom, postupajući sa ovim znacima kao da su oni nešto više, ili nešto drugačije od pukih oznaka. Težnja publike da prihvata znakove dovodi izvođača u poziciju da bude shvaćen pogrešno i tera ga da vodi računa o svakom izrazu koji upotrebljava pred njom, ali ona isto tako publiku dovodi u poziciju da može da bude zavedena i prevarena, jer malo je znakova koji se ne mogu upotrebiti da posvedoče o prisustvu nečega čega u stvari nema. Jasno je da mnogi nastupi imaju pozamašna sredstva i motive da činjenice prikažu lažno i samo ih stid, krivica ili strah sprečavaju da to učine.

Za nas kao članove publike prirodno je da osećamo da utisak koji se izvođač trudi da ostavi može da bude istinit ili lažan, pravi ili odglumljen, validan ili „falsifikovan". Ova sumnja je toliko uobičajena, da mi, kao što je već napomenuto, često obraćamo posebnu pažnju na ona obeležja nastupa kojima se ne može lako manipulisati, omogućavajući tako sebi da sudimo o pouzdanosti

[61] Simon de Bovoar, *Drugi pol*, knj. 2. Prevela Mirjana Vukmirović. Beograd: BIGZ, 1982, str. 371–372.

onih delova nastupa koje je lakše lažno predstaviti. (Policijska istraga zasnovana na naučnim dokazima i projektivno testiranje izraziti su primeri primene ove tendencije.) Ako, uz gunđanje, i pristanemo da prihvatimo da određeni statusni simboli potvrđuju pravo izvođača na odgovarajući tretman, ipak smo uvek spremni da uočimo pukotine u njegovom simboličkom oklopu i diskreditujemo njegove pretenzije.

Kada razmišljamo o onima koji pokazuju svoju lažnu fasadu, ili „samo" fasadu, o onima koji simuliraju, obmanjuju i varaju, mi razmišljamo o neusklađenosti između negovanog izgleda i realnosti. Mi, isto tako, razmišljamo o nesigurnoj poziciji u koju sebe dovode ovi izvođači, pošto se u svakom trenutku njihovog nastupa može desiti događaj koji će ih odati i biti otvoreno suprotan onome u šta su se kleli, donoseći im trenutno poniženje, a ponekad i trajni gubitak reputacije. Često osećamo da je iskreni izvođač u stanju da izbegne upravo te grozne situacije koje nastaju kad je neko zatečen *flagrante delicto* u očiglednom činu lažnog predstavljanja. Ovo zdravorazumsko osećanje ima ograničenu analitičku vrednost.

Ponekad kad se pitamo da li je negovani utisak istinit ili lažan, ono što u stvari želimo da znamo je da li izvođač ima pravo da izvodi dati nastup, ili ne, a za sam nastup i nismo toliko zainteresovani. Kada otkrijemo da je neko sa kim imamo posla varalica i hohštapler, mi otkrivamo da on nema pravo da igra ulogu koju igra, tj. da nije akreditovani dužnosnik odgovarajućeg statusa. Polazimo od pretpostavke da će nastup varalice, uz to što ga lažno predstavlja, biti pogrešan i na druge načine, ali često njegova maskarada biva razotkrivena pre nego što uspemo da otkrijemo bilo koju razliku između lažnog i legitimnog nastupa koji on simulira. Paradoksalno, što više nastup varalice liči na pravi, to više možemo biti ugroženi, jer kompetentni nastup nekoga za koga se pokaže da je varalica može u našoj svesti oslabiti moralnu vezu između legitimne opunomoćenosti da se određena uloga igra i sposobnosti da se ona izvede. (Vešti mimičari, koji sve vreme priznaju da njihove namere nisu ozbiljne, obezbeđuju izgleda

jedan od načina kroz koje možemo da „proradimo" neke od ovih anksioznosti.)

Društvena definicija lažnog predstavljanja nije, međutim, sasvim dosledna. Dok se, na primer, smatra da je neoprostivi zločin predstavljati se tokom komunikacije kao neko sa uzvišenim statusom, kao što su lekar ili sveštenik, obično nas mnogo manje brine ako se neko predstavlja kao član grupe sa potcenjenim, nevažnim, profanim statusom, kao što su skitnice ili nekvalifikovani radnici. Kada razotkrivanje pokaže da smo učestvovali u komunikaciji sa izvođačem koji ima viši status od onoga za koji nas je naveo da verujemo, u hrišćanstvu postoje dobri modeli da reagujemo sa čuđenjem ili razočaranjem, pre nego neprijateljski. Mitologija i popularni časopisi su u stvari puni romantičnih priča u kojima i zli junak i heroj daju lažne tvrdnje koje se u poslednjem poglavlju razobličuju, dokazujući da zlikovac nema visok, a heroj nizak status.

Dalje, dok u odnosu na izvođače kao što su prevaranti finih manira, koji potpuno svesno lažno predstavljaju svaku činjenicu iz svog života možemo da zauzmemo vrlo oštar stav, gajićemo neke simpatije za one koji imaju samo jednu fatalnu manu koju pokušavaju da sakriju – da su, na primer, izgubili nevinost, ili da su epileptičari, rasno izmešani, ili bivši zatvorenici – umesto da je priznaju i časno pokušaju da žive sa njom. Takođe, pravimo razliku između onoga ko se izdaje za određenu, specifičnu osobu, što obično smatramo potpuno neoprostivim, i onoga ko se izdaje za člana određene grupe, što nam se čini manje strašnim. Takođe, često kao različito doživljavamo ako se neko lažno predstavlja kako bi unapredio ono što oseća kao pravedne zahteve zajednice, ili ako to čini šale radi, ili slučajno, od nečijeg lažnog predstavljanja radi ličnog psihološkog ili materijalnog dobitka.

Na kraju, kao što postoje situacije u kojima koncept „statusa" nije sasvim jasan, isto tako postoje i situacije u kojima ni koncept lažnog predstavljanja nije sasvim jasan. Na primer, ima mnogo statusa u kojima se članstvo očito ne može formalno ratifikovati. Za tvrdnju da je neko diplomirao pravo može se dokazati da je

istinita ili lažna, ali tvrdnje da je neko prijatelj, iskreni vernik, ili ljubitelj muzike, mogu se potvrditi ili poreći samo u većoj ili manjoj meri. Kada standardi kompetentnosti nisu objektivni i kada izvršioci određene delatnosti nisu organizovani da bi štitili svoje pozicije, pojedinac se može proglasiti za eksperta i ne biti kažnjen ničim strašnijim od podsmeha.

Svi ovi izvori konfuzije poučno su ilustrovani u različitim stavovima koje imamo u odnosu na godine i polni status. Za petnaestogodišnjaka koji vozi kola i pije u kafani kažnjivo je da se predstavlja kao osamnaestogodišnjak, ali ima mnogo društvenih konteksta u kojima bi za ženu bilo neprikladno da se lažno ne predstavlja kao mlađa i seksualno privlačnija nego što je to stvarno slučaj. Kada kažemo da određena žena nije stvarno toliko zgodna kao što izgleda, i da ta ista žena nije u stvari ni lekar, mada se tako predstavlja, upotrebljavamo dva različita smisla reči „stvarno". Dalje, izmene na nečijoj ličnoj fasadi koje se jedne godine mogu smatrati lažnim predstavljanjem, mogu se par godina kasnije smatrati samo dekorativnim, a ovo neslaganje može se u našem društvu u bilo kom trenutku naći i između jedne društvene podgrupe i ostalih. Na primer, relativno nedavno je prikrivanje sedih farbanjem kose postalo prihvatljivo, mada i dalje postoje delovi društva koji ovo smatraju nedopustivim.[62] Smatra se da je u redu da imigranti oponašaju prave Amerikance u načinu oblačenja i oblicima ponašanja, ali je amerikanizacija sopstvenog imena[63] ili sopstvenog nosa[64] i dalje problematična.

Pokušajmo sa još jednim pristupom razumevanju lažnog predstavljanja. Otvorena, presna, ili bezočna laž može se definisati kao ona za koju postoje neporecivi dokazi da je onaj koji ju je izrekao znao da laže, i svesno je to učinio. Tvrdnja da je neko bio

---

[62] V., npr., „Tintair", *Fortune*, novembar 1951, str. 102.

[63] V., npr., H. L. Mencken, *The American Language*. Njujork: Knopf, 1936, str. 474–525.

[64] V., npr., „Plastic Surgery", *Ebony*, maj 1949, i F. C. MacGregor & B. Schaffner, „Screening Patients for Nasal Plastic Operations: Some Sociological and Psychiatric Considerations", *Psychosomatic Medicine* XII, str. 277–291.

na određenom mestu u određeno vreme, a da to nije bio slučaj, predstavlja primer za ovo. (Neke vrste lažnog predstavljanja, mada ne sve, uključuju ovu vrstu laži, ali mnogo ovakvih laži ne uključuje lažno predstavljanje.) Oni koji su uhvaćeni u izricanju bezočne laži ne samo da gube obraz tokom interakcije, već mogu i da sasvim unište svoj ugled jer postoji brojna publika koja oseća da ako pojedinac može jednom da izgovori takvu laž, onda mu se nikad više ne može u potpunosti verovati. Međutim, postoje i mnoge laži „iz nužde", koje izriču lekari, potencijalni gosti i drugi, po pretpostavci zato da bi poštedeli osećanja publike koju lažu, i ove vrste neistina se ne smatraju strašnima. (Ovakve laži, izrečene u nameri da se zaštite drugi, a ne onaj ko ih je izrekao biće razmotrene kasnije.) Dalje, u svakodnevnom životu izvođaču je obično moguće da namerno proizvede skoro svaku vrstu lažnog utiska bez dovođenja sebe u neodbranjivu poziciju da je izrekao čistu laž. Komunikacione tehnike kao što su nagoveštavanja, strateške dvosmislenosti, ili suštinski važna prećutkivanja dopuštaju lažljivcu da profitira iz svojih laži, a da, u tehničkom smislu, ne izrekne nijednu. Masovni mediji imaju sopstvene verzije ovakvih laži i pokazuju kako pristrasna kamera i montaža mogu da tračak oduševljenja iskazan prema poznatoj ličnosti pretvore u buran aplauz.[65]

Zvanično se prepoznaju i razni prelazi između laži i istine i neugodnosti koje postojanje ovog kontinuuma može da izazove. Organizacije poput Komiteta za nekretnine razvijaju eksplicitne kodekse koji određuju stepen do koga se preuveličavanjem, umanjivanjem i prećutkivanjem mogu stvarati utisci sumnjive verodostojnosti.[66] Britanske javne službe očito poštuju slična pravila:

[65] Dobar primer za ovo naveden je u studiji o MekArturovom dolasku u Čikago za vreme Republikanske nacionalne konvencije 1952. god. V., K. i G. Lang, „The Unique Perspective of Television and its Effect: A Pilot Study", *American Sociological Review* XVIII, str. 3–12.

[66] V., npr. E. C. Hughes, *Study of a Secular Institution: The Chicago Real Estate Board.* Neobjavljena doktorska disertacija. Department of Sociology, University of Chicago, 1928, str. 85.

Pravilo (koje se odnosi na „izjave koje su namenjene javnosti ili je verovatno da će joj biti dostupne") je prosto. Ne sme se reći ništa što nije istina, ali nije nužno, a ponekad ni poželjno niti u interesu javnosti da se kaže potpuna istina; činjenice koje se objavljuju mogu se poređati na najprikladniji način. Čudo je šta sve vešt portparol može da učini u okviru ovako ocrtanih granica. Može se reći, cinično, ali sa izvesnom dozom istine, da idealan odgovor na neprijatno skupštinsko pitanje izgleda kao da daje kompletan odgovor, ne otvara mogućnosti za postavljanje nezgodnih dopunskih pitanja i stvarno ne govori – ništa.[67]

Pravo preseca mnoge društvene finese uvodeći sopstvene. Po američkom zakonu, razlikuju se namera, nehat i puna odgovornost; lažno predstavljanje se smatra intencionalnim činom koji se ispoljava kroz reči i dela, dvosmislene izjave, ili potpune istine koje upućuju na pogrešne zaključke, prećutkivanje, ili sprečavanje izlaska nečeg na videlo.[68] Kažnjivo prećutkivanje se određuje različito, u zavisnosti od sfere života, pri čemu jedan standard važi u reklamerskom poslu, a drugi za profesionalne savetnike. Još više, pravo drži da:

> Predstavljanje izvršeno u iskrenom uverenju u njegovu istinitost, može još uvek biti nehat, zbog nedostatka odgovarajuće brige za potvrđivanje činjenica, ili zbog načina na koje je izrečeno, ili zbog odsustva znanja i veština neophodnih za upražnjavanje određenog posla.[69]
>
> ...činjenica da je optuženi bio nezainteresovan, da je imao najbolje namere i da je mislio da tuženom čini uslugu, ne oslobađa ga od krivice ukoliko je tuženog obmanuo svesno.[70]

Kada se od nesumnjivog lažnog predstavljanja i bezočne laži okrenemo ka drugim vrstama lažnog predstavljanja, zdravorazumsko razlikovanje između istinitog i lažnog postaje još manje održivo. Ono što se u jednoj deceniji smatra šarlatanstvom,

---

[67] Dale, *op. cit.*, str. 105.

[68] V., William L. Prosser, *Handbook of the Law of Torts*. St. Paul, Minnesota: West Publishing Co., 1941, str. 701–776.

[69] *Ibid.*, str. 733.

[70] *Ibid.*, str. 728.

u sledećoj ponekad postaje punopravno legitimno zanimanje.[71] Otkrivamo i da aktivnosti koje određena publika u našem društvu smatra legitimnim, druga shvata kao prevaru.

Što je još važnije, uočavamo da u svakodnevici teško da postoji ijedan legitimni poziv ili odnos u kome izvođači ne pribegavaju skrivenim aktivnostima koje su u neskladu sa utiscima koje neguju. Mada određeni nastupi, ili čak i određene uloge mogu izvođača staviti u poziciju da nema šta da krije, negde u celokupnom skupu njegovih aktivnosti biće nešto što on ne može slobodno pokazivati. Što je veći broj stvari i veći broj replika koje spadaju u okvir uloge ili odnosa, izgleda da je verovatnije da će postojati skriveni detalji. Tako u dobrim, prilagođenim brakovima očekujemo da svaki učesnik može da od drugog prikrije tajne koje se odnose na finansije, prošla ljubavna iskustva, sadašnje flertove, odavanje „lošim" ili skupim navikama, lična stremljenja i brige, postupke dece, iskrena mišljenja o rođacima ili zajedničkim prijateljima, i sl.[72] Sa tako strateški raspoređenim tačkama ćutnje, moguće je održati poželjni *status quo* u vezi, bez potrebe da se implikacije ovakvog aranžmana kruto preslikaju u sve oblasti života.

Kao možda najvažnije od svega, moramo primetiti da lažni utisak koji pojedinac održava u bilo kojoj od svojih scenskih uloga može biti pretnja celom odnosu ili nastupu čiji je ta uloga samo deo, jer diskreditujuće otkriće u bilo kojoj oblasti pojedinčeve delatnosti baca sumnju i na mnoge druge oblasti u kojima on možda nema šta da krije. Slično, ako pojedinac tokom nastupa treba da sakrije samo jednu stvar, kao i ako se mogućnost da bude razotkriven javlja samo na jednom određenom mestu ili samo u jednoj rečenici tokom nastupa, izvođačeva nesigurnost može se lako preneti na čitav nastup.

[71] V., Harlod D. McDowell, *Osteopathy: A Study of a Semi-orthodox Healing Agency and the Recruitment of its Clientele*. Neobjavljena magistarska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1951.

[72] V., npr., David Dressler, „What Don't They Tell Each Other", *This Week*, 13. septembar 1953.

U prethodnim odeljcima ovog poglavlja navedene su neke opšte karakteristike nastupa: delatnosti usmerene ka izvršenju posla teže da se preobrate u delatnosti usmerene ka komuniciranju; fasada iza koje se predstavlja određena scenska uloga biće verovatno pogodna i za druge, nešto drugačije scenske uloge i stoga je verovatno da neće biti u potpunosti podešena za ma koju određenu scensku ulogu; u održavanju radnog konsenzusa ispoljava se dovoljno samokontrole; akcentovanjem određenih činjenica i prikrivanjem drugih, stvara se idealizovani utisak; ekspresivna koherentnost čuva se tako što izvođač obraća više pažnje na to da se zaštiti od manjih neusklađenosti nego što bi to razlog kojim se nastup opravdava mogao da navede publiku da pomisli da je neophodno. Sve ove opšte karakteristike nastupa mogu se videti kao interaktivna ograničenja koja se odnose na izvođača i njegove delatnosti transformišu u nastupe. Umesto da prosto radi svoj posao i daje oduška svojim osećanjima, on će izražavati da radi svoj posao i skrivati svoja osećanja u prikladnoj meri. U principu će se, dakle, predstavljanje delatnosti razlikovati u izvesnoj meri od same delatnosti i zato će je nužno lažno predstavljati. A pošto se od pojedinca zahteva da se pri konstruisanju prikaza svoje delatnosti osloni na znakove, slika koju on tvori će, ma koliko bila verna činjenicama, biti podložna svim narušavanjima kojima podležu i utisci.

Mada možemo da zadržimo zdravorazumsko shvatanje da negovani utisci mogu da budu diskreditovani realnošću koja se sa njima ne slaže, često nema razloga za tvrdnju da su činjenice koje su u neskladu sa negovanim utiskom išta više stvarna stvarnost nego što je to negovana stvarnost koju one osporavaju. Ciničan pogled na svakodnevne aktivnosti može biti isto onoliko jednostran koliko i onaj koji zastupa izvođač. Za mnoga sociološka razmatranja ne mora čak biti ni nužno da se odredi šta je stvarnije, negovani utisak, ili onaj za koji se izvođač trudi da ga publika ne stekne. Osnovni stav sociologa, bar u ovoj studiji, jeste prosto da su utisci koji se neguju u svakodnevnim nastupima podložni narušavanjima. Želimo da znamo koja vrsta utiska o realnosti može

skrhati negovani utisak o realnosti, a odgovor na pitanje šta stvarnost stvarno jeste biće ostavljen drugim istraživačima. Želimo da pitamo: „Na koje se sve načine dati utisak može diskreditovati?", a ovo nije sasvim isto kao da pitamo: „U čemu je sve dati utisak pogrešan?"

Vraćamo se dakle nazad na shvatanje da iako su nastupi koje izvode varalice i lažovi vrlo očigledno lažni i po ovome različiti od običnih nastupa, i jedni i drugi su slični po brizi koju njihovi izvođači moraju da ispolje da bi sačuvali utisak koji neguju. Tako, na primer, mi znamo da zvanični kodeks ponašanja obavezuje britanske činovnike[73] i američke bejzbol sudije[74] ne samo da se uzdrže od sklapanja nepoštenih nagodbi, već i da se uzdrže od nevinih akcija koje bi možda mogle da stvore (pogrešan) utisak da prave nagodbe. Bilo da pošteni izvođač hoće da saopšti istinu, ili da nepošteni izvođač želi da saopšti laž, obojica moraju da obrate pažnju na to da svoje nastupe ožive odgovarajućim izrazima, da iz njih isključe izraze koji bi mogli da diskredituju utisak koji neguju, kao i da vode računa da publici slučajno ne prenesu neželjene poruke.[75] Zbog podjednakih dramskih mogućnosti, korisno je posmatrati lažne nastupe kako bi se nešto naučilo i o onim sasvim iskrenim.[76]

---

[73] Dale, *op. cit.*, str. 103.

[74] Pinelli, *op. cit.*, str. 100.

[75] Mora se pomenuti i jedan izuzetak među ovim sličnostima, mada on ne ide mnogo u prilog poštenim izvođačima. Kao što je ranije napomenuto, obični legitimni nastupi teže da naglase stepen u kome se određena scenska uloga ne izvodi rutinski, već na poseban način. Nasuprot tome, potpuno neiskreni nastupi mogu da naglašavaju rutiniziranost nastupa kako bi izbegli da budu sumnjivi.

[76] Postoji još jedan razlog da se obrati pažnja na nastupe i fasade koji su upadljivo lažni. Kada otkrijemo da se lažne televizijske antene prodaju ljudima koji nemaju televizor, a paketi nalepnica sa egzotičnih putovanja ljudima koji nikada nisu ni kročili van svoje kuće, imamo očigledan dokaz kako čisto upotrebni predmeti mogu dobiti funkciju kreiranja utisaka. Kada proučavamo realne stvari, npr. ljude sa pravim televizorima i pravim antenama, i sl., u mnogo slučajeva može biti teško da se dokaže da neke delatnosti za koje se može tvrditi da su spontane ili svrhovite, zapravo imaju samo funkciju kreiranja utisaka.

Mistifikacija

Naveo sam načine na koje nastup pojedinca izvesne stvari naglašava, a druge prikriva. Ako percepciju sagledamo kao vid kontakta i zajedništva, onda je kontrola nad onim što se percipira i kontrola nad kontaktom koji se uspostavlja, a ograničenja i propisi za ono što se pokazuje su i ograničenja i regulisanje kontakata. Između informacionih i ritualnih uslova uspostavlja se određeni odnos. Neuspeh u regulisanju informacije koju publika stiče može da dovede do narušavanja projektovane definicije situacije; neuspeh u regulisanju kontakta dovodi do mogućeg ritualnog prljanja izvođača.

Široko je prihvaćeno mišljenje da ograničenja u kontaktima i očuvanje društvene distance obezbeđuju način na koji se u publici može pobuditi i održati strahopoštovanje – način na koji se, kao što kaže Kenet Berk, izvođač može učiniti mističnim za publiku. Za ilustraciju se može navesti Kulijeva tvrdnja:

> U kolikoj meri je za čoveka moguće da druge ubedi u pogrešnu predstavu o sebi, zavisi od mnoštva okolnosti. Kao što je već istaknuto, ono što čovek jeste, može biti puka slučajnost bez ikakve definitivne veze sa predstavom o njemu pošto je ona odvojeni proizvod imaginacije. Ovo je teško postići sem tamo gde nema nikakvog neposrednog kontakta između vođe i njegovih sledbenika i delimično objašnjava zašto autoritet, posebno ako prikriva lične slabosti, uvek ima tendenciju da se okruži formalnostima i veštačkom mističnošću čiji je cilj da spreči bliske kontakte i tako dâ mašti šansu da idealizuje... Disciplina u vojsci i mornarici, na primer, vrlo jasno prepoznaje potrebu za formalnostima koje odvajaju nadređene od podređenih, i tako pomažu da se ustanovi neproverena uzvišenost ovih prvih. Na sličan način ugledni ljudi, kao što je to u svom radu o društvenoj kontroli primetio profesor Ros, koriste lepe manire kao sredstvo za samoprikrivanje koje im između ostalog služi da sačuvaju izgled uzvišenosti pred nesofisticiranima.[77]

Ponsonbi, savetujući kralja Norveške, iskazuje ista uverenja:

[77] Cooley, *op. cit.*, str. 351.

Jedne noći norveški kralj mi je pričao o svojim poteškoćama sa republikanskom opozicijom i kako on zato mora da bude pažljiv u vezi sa svim što čini ili kaže. Namerava, kako je rekao, da ide što češće među narod i mislio je da bi bilo popularno da on i kraljica Mod, umesto da se voze kolima, idu tramvajem.

Iskreno sam mu rekao da mislim da bi ovo bila velika greška jer bliskost vodi ka preziru. Kao mornarički oficir on bi morao da zna da kapetan broda nikad ne jede zajedno sa drugim oficirima već ostaje krajnje izolovan. Ovo je, naravno, zato da bi se sprečila svaka međusobna bliskost. Rekao sam mu da mora da se popne na pijedestal i tamo ostane. Onda ponekad može sa njega da siđe i time neće biti učinjena nikakva šteta. Narod ne želi kralja sa kojim bi se družio, već nešto mistično poput delfske proročice. Monarhija je u stvari kreacija u umu svakog pojedinca. Svaki čovek voli da razmišlja o tome šta bi on radio da je kralj. Narod monarhiji pripisuje svaku zamislivu vrlinu i talenat i bio bi razočaran da ga vidi kako ide naokolo po ulicama kao običan čovek.[78]

Logički ekstrem implikovan ovom vrstom teorija, bilo da su one tačne ili pogrešne, jeste da se publici sasvim onemogući da vidi izvođača – u ponekim vremenima, kada je izvođač tvrdio da poseduje nadzemaljske kvalitete i moći, ovo je, čini se, i bilo praktikovano.

Naravno, kada je reč o očuvanju socijalne distance, često će i sama publika sarađivati ponašajući se sa strahopoštovanjem prema uzvišenom integritetu koji se pripisuje izvođaču. Kao što tvrdi Zimel:

Ponašati se u skladu sa ovom drugom odlukom odgovara osećanju (koje je i drugde delatno) da se oko svakog ljudskog bića nalazi zamišljena sfera. Mada se ova sfera razlikuje po svojim dimenzijama i menja se u zavisnosti od osobe sa kojom se kontaktira, ona se ne može probiti, a da se pri tome ne razori ličnost pojedinca. Sferu ove vrste oko čoveka postavlja njegova „čast". Jezik vrlo pronicljivo imenuje kao povredu nečije časti „približiti se suviše" – prečnik sfere, izgleda, označava udaljenost koja se mora poštovati i čije nepoštovanje vređa nečiju čast.[79]

[78] Ponsonby, *op. cit.*

[79] *The Sociology of Georg Simmel*, preveo i priredio Kurt H. Wolff. Glencoe Illinois, The Free Press, 1950, str. 321.

Dirkem tvrdi slično:

> Ljudska ličnost je sveta stvar; ona se ne sme vređati niti se sme nasrtati na njene granice; istovremeno, najveće dobro je – prisno opštenje sa drugima.[80]

Mora se učiniti jasnim, u suprotnosti sa implikacijama Kulijeve tvrdnje, da se strahopoštovanje i distanca osećaju, mada ne u istoj meri, i prema izvođačima sa istim ili nižim, kao i prema onima sa višim statusom.

Ove inhibicije publike, ma kakvu funkciju imale, ostavljaju izvođaču mali prostor slobode da kreira utisak po sopstvenom izboru i dopuštaju mu da za svoje sopstveno, ili dobro publike, funkcioniše kao zaštita ili pretnja koju bi blisko ispitivanje uništilo.

Želeo bih da na kraju dodam da su stvari u koje publika zbog svog strahopoštovanja prema izvođaču ne dira, verovatno baš one stvari zbog kojih bi se on stideo kad bi bile razotkrivene. Kao što je sugerisao Rizler: postoji osnovna društvena novčanica, sa strahopoštovanjem na jednoj i stidom na drugoj strani.[81] Publika oseća tajne misterije i moći koje se kriju iza nastupa, a izvođač oseća da su njegove glavne tajne beznačajne. Kao što bezbrojne folklorne priče i rituali inicijacije pokazuju, često je jedina prava tajna koja se krije iza misterije da nikakve misterije zapravo i nema, a jedini pravi problem je sprečiti publiku da i ona to dozna.

Stvarnost i pretvaranje

Čini se da u angloameričkoj kulturi postoje dva zdravorazumska obrasca u odnosu na koje formulišemo svoje koncepcije ponašanja: stvarni, iskreni ili pošteni nastup, ili lažni, koji okoreli prevaranti izvode za nas, bilo da ne misle da će biti shvaćeni ozbiljno, poput pozorišnih glumaca, ili da su u njemu

[80] Émile Durkheim, *Sociology and Philosophy*. London, Cohen & West, preveo i priredio D. F. Pocock, 1953, str. 37.

[81] Kurt Riezler, „Comment on the Social Psychology of Shame", *American Journal of Sociology*, XLVIII, str. 426 i dalje.

sasvim ozbiljni, poput sitnih prevaranata sa finim manirima. Mi težimo da stvarne nastupe ne vidimo kao nešto što je kreirano namerno, već kao nenamerni rezultat nesamosvesnog odgovora pojedinca na situaciju u kojoj se našao. A lažne nastupe obično vidimo kao nešto napravljeno sa puno truda i muke, slaganjem jedne lažne činjenice na drugu, pošto ne postoji stvarnost na koju bi takvo ponašanje moglo da bude direktan odgovor. Nužno je međutim da se uoči da ova dihotomna koncepcija, budući da je ideologija poštenih izvođača, možda uliva snagu predstavama koje oni režiraju, ali ne predstavlja i njihovu validnu analizu.

Kao prvo, mora se reći da postoji mnogo pojedinaca koji iskreno veruju da je definicija situacije koju projektuju stvarna stvarnost. U ovoj studiji nisam se bavio utvrđivanjem njihovog broja u populaciji, već pre strukturnim odnosom koji se uspostavlja između njihove iskrenosti i nastupa koje kreiraju. Da bi nastup bio uspešan, prisutni svedoci moraju u znatnoj meri da veruju u iskrenost izvođača. Ovo je mesto koje iskrenost zauzima u strukturi drame događaja. Izvođači mogu da budu iskreni – ili neiskreni, a iskreno uvereni u sopstvenu iskrenost – ali ova vrsta osećanja u vezi sa sopstvenom ulogom nije neophodna za njihov ubedljiv nastup. Nema mnogo francuskih kuvara koji su u stvari ruski špijuni, i možda nema ni mnogo žena koje igraju ulogu žene jednog, a ljubavnice drugog muškarca, ali ovakve dvojne uloge postoje i često se uspešno izvode tokom dugih vremenskih perioda. Ovo pak sugeriše, da mada osobe obično jesu onakve kakvima se čine, njihov izgled ipak još uvek može biti namešten. Postoji, dakle, statistički odnos između stvarnosti i privida, koji nije ni intrinzičan, ni nužan. Zapravo, polazeći od nepredvidljivih pretnji koje se nadvijaju nad nastupom i potrebe (o kojoj će biti reči kasnije) da se sa suigračima očuva solidarnost, a prema publici izvesna distanca, uočavamo da rigidna nesposobnost udaljavanja od sopstvenog unutrašnjeg pogleda na stvarnost može povremeno da ugrozi nastup. Neki nastupi se izvode uspešno sa potpunom neiskrenošću, neki sa potpunom iskrenošću, ali za nastupe uopšte, nijedan od ovih ekstrema nije od suštinske

važnosti, i nijedan, možda, nije ni preporučljiv sa dramaturške tačke gledišta.

Implikacija je da je pošten, iskren, ozbiljan nastup mnogo manje povezan sa stvarnim svetom nego što bi se to moglo u prvi mah pretpostaviti. I ova implikacija će postati još jača ako iznova pogledamo na distancu koja se obično uspostavlja između sasvim iskrenih i sasvim odglumljenih nastupa. U vezi sa ovim, pogledajte, na primer, zadivljujući fenomen pozorišne glume. Potrebni su velika veština, duga obuka i određene psihološke predispozicije da bi se postalo dobar glumac. Ali ova činjenica nas ne sme učiniti slepim za jednu drugu: da skoro svako može da nauči scenario dovoljno dobro da blagonaklonoj publici pruži neki osećaj realnosti onoga što se pred njom izvodi. Čini se da je ovo istina zato što je i obični društveni susret organizovan na isti način kao i scenski – oba uključuju razmenu dramski preuveličanih aktivnosti, kontraaktivnosti i konačnih odgovora. Scenario čak i u rukama neobučenih glumaca može da oživi jer je život sam po sebi drama. Čitav svet, naravno, nije pozornica, ali odrediti suštinski važne razloge zašto on to nije – nije lako.

Nedavna upotreba „psihodrame" kao terapeutske tehnike pruža nam još jedan primer za ovo. U scenama koje režira psihijatar, pacijenti ne samo da glume svoje uloge sa izvesnom efektivnošću, već to čine i bez unapred napisanog scenarija. Sopstvena prošlost im je dostupna u obliku koji im omogućava da je iznova odigraju. Očigledno, jednom pošteno i iskreno odigrana uloga stavlja izvođača u poziciju da kasnije može da odglumi njeno izvođenje. Štaviše, njemu su takođe izgleda dostupne i uloge koje su druge značajne osobe igrale u odnosu na njega, što mu dopušta da se iz uloge osobe koja je bio, prebacuje u ulogu osoba koje su bili drugi. Ova sposobnost da se odigrane uloge zamene kad smo na to primorani, mogla je da se predvidi – očigledno je da svako to može. Jer dok učimo da nastupamo u svojim ulogama u stvarnom životu, čuvamo, ne baš sasvim svesno, početnu bliskost sa scenskom ulogom onih kojima se obraćamo. A kada dostignemo odgovarajuće baratanje stvarnom scenskom

ulogom, ovo nam je delom omogućeno procesom „anticipatorne socijalizacije"[82], pošto smo već prošli kroz školu stvarnosti koja upravo postaje i naša stvarnost.

Kada se pojedinac pomeri na novu poziciju u društvu i dobije novu ulogu koju treba da izvede, nije verovatno da će mu biti detaljno objašnjeno kako treba da se ponaša, niti će mu se činjenice njegove nove situacije nametnuti dovoljno upečatljivo da bi mu od samog početka odredile ponašanje bez potrebe da on dalje razmišlja o njemu. Obično će dobiti samo nekoliko nagoveštaja i scenskih uputstava, a smatraće se da u svom repertoaru već ima veliki broj delića i komadića nastupa koji se zahtevaju u novom okruženju. Pojedinac će već imati jasnu predstavu kako izgledaju skromnost, popustljivost i opravdano ogorčenje i moći će da prođe izvodeći ih kada je to nužno. On može čak biti u stanju da igra i uloge „hipnotisanog subjekta"[83], ili da izvrši „zločin u afektu"[84] na osnovu obrazaca ovih aktivnosti koji su mu već poznati.

Pozorišna predstava zahteva potpun scenario govornog sadržaja scenske uloge, ali se veliki deo izraza „koji odaju" često određuje samo oskudnim uputstvima. Očekuje se da će tvorac iluzija već znati dosta o tome kako da barata glasom, telom i izrazima lica, mada će i on i osoba koja ga upućuje naći da je zbilja vrlo teško podrobno objasniti kako on to zna. Ovo nas, naravno, približava situaciji običnog čoveka sa ulice. Socijalizacija možda ne mora da u znatnoj meri uključi učenje mnogih specifičnih detalja jedne konkretne uloge – često nema ni vremena ni energije za to. Ono što se od pojedinca izgleda zahteva jeste da nauči dovoljno delova izraza da bude u stanju da „dopuni" i, manje ili više, barata svakom ulogom za koju je verovatno da će je dobiti.

---

[82] V., R. K. Merton, *Social Theory and Social Structure*. Glenko, The Free Press, str. 265 i dalje.

[83] Ovakvo gledanje na hipnozu je lepo predstavio T. R. Sarbin, „Contributions to Role-Taking Theory I: Hypnotic Behavior", *Psychological Review* 57, str. 255–270.

[84] V., D. R. Cressey, „The Differential Association Theory and Compulsive Crimes", *Journal of Criminal Law, Criminology and Police Science* 45, str. 29–40.

Legitimni nastupi u svakodnevnom životu se ne glume i ne pripremaju u smislu da izvođač tačno unapred zna šta će uraditi, niti on to radi isključivo zbog efekta koji će time verovatno izazvati. Posebno su mu nedostupni izrazi koji ga nehotice odaju.[85] Ali kao i u slučaju manje legitimnih izvođača, nesposobnost običnog pojedinca da unapred formuliše pokrete svojih očiju i tela ne znači da se on ovim sredstvima neće izraziti na način koji je dramatizovan i unapred uobličen u njegovom repertoaru aktivnosti. Ukratko, glumićemo bolje nego što znamo da objasnimo kako to činimo.

Kad posmatramo kako američki gladijator na televiziji istiskuje, faulira svog oponenta i reži na njega, sasvim smo spremni da vidimo da se on, uprkos prašini koju podiže, samo pretvara da je „opasan" (toga je i sam svestan), te da u drugom meču može dobiti drugu ulogu, ulogu poštenog rvača, koju će izvoditi sa istim poletom i vičnošću. Međutim, mnogo manje smo spremni da uvidimo da dok se takvi detalji kao što su broj i vrsta padova mogu dogovoriti unapred, detalji izraza lica i upotrebljenih pokreta se ne nalaze u scenariju, već potiču iz poznavanja idioma, poznavanja koje se ispoljava iz trenutka u trenutak, bez proračunatosti i planiranja unapred.

Čitajući o posednutim osobama sa Kariba, tj. o onima u koje je ušao vudu duh,[86] inspirativno je saznati da je posednuti u stanju da ocrta tačan portret boga koji ga je zaposeo zbog „znanja i sećanja skupljenih tokom života provedenog u posetama svetilištima kulta",[87] da će posednuti uspostaviti odgovarajuće socijalne odnose sa posmatračima, da do zaposedanja dolazi u tačno određenom trenutku ceremonije i da posednuti izvršava svoje ritualne obaveze do te mere da sa drugim osobama koje su u tom trenutku posednute nekim drugim duhom izvodi svojevrsni skeč. Saznavši sve ovo, važno je da uvidimo da ovakvo kontekstualno

---

[85] Ovaj koncept potiče od T. R. Sarbina, „Role Theory", iz: Gardner Lindzey, *Handbook of Social Psychology*. Kembridž, Addison-Wesley, knj. I, str. 235–236.

[86] V., npr., Alfred Métraux, „Dramatic Elements in Ritual Possession", *Diogenes* 11, str. 18–36.

[87] *Ibid.*, str. 24.

strukturiranje uloge posednutog učesnicima u kultu još uvek dopušta da veruju da je zaposedanje stvarno i da osobe bivaju zaposednute slučajno, i od bogova koje ne mogu izabrati.

A kad posmatramo mladu devojku iz američke srednje klase kako se pravi glupa zarad dobrobiti svog mladića, spremni smo da ukažemo na elemente lukavosti i marifetluka u njenom ponašanju. Ali kao i ona sama i njen mladić, mi kao neodglumljenu prihvatamo činjenicu da ova izvođačica *jeste* američka devojka srednje klase. Mada ovako sigurno zanemarujemo veći deo nastupa. Opšte je poznato da različite društvene grupe na različite načine izražavaju atribute kao što su pol, uzrast, teritorija i klasni status, i da se u svakom od ovih slučajeva ovi ogoljeni atributi elaboriraju upotrebom složenih distinktivnih kulturnih konfiguracija za specifikaciju odgovarajućih načina ponašanja. *Biti* data vrsta osobe, dakle, ne znači samo posedovati zahtevane atribute, već i pridržavati se određenih standarda ponašanja i izgledati onako kako se od određene društvene grupe očekuje. Nezamisliva lakoća sa kojom izvođači dosledno izvode rutine koje poštuju ove standarde ne negira da se nastup desio, već samo da su ga izvođači bili svesni.

Status, pozicija i mesto u društvu nisu materijalni objekti koji se mogu posedovati i izlagati, već *obrazac prikladnog ponašanja*, koherentan, uglađen i dobro artikulisan. Izveden sa lakoćom ili nespretnošću, lukavo ili iskreno, sa svešću ili ne, on je ipak nešto što se mora realizovati. Sartr nam navodi dobru ilustraciju za ovo:

> Posmatrajmo ovog konobara u kafeu. Njegovi pokreti su živi i napadni, donekle suviše ukočeni, donekle suviše brzi. Pristupa gostima suviše brzim korakom; klanja se donekle suviše revnosno; njegov glas i njegove oči izražavaju interes suviše pun zabrinutosti za narudžbinu gosta; konačno, evo, vraća se pokušavajući da u svom držanju imitira nesavitljivu ukočenost neke vrste automata dok nosi svoj poslužavnik sa smjelošću plesača na žici, držeći ga u jednoj neprestano labavoj i neprestano narušavanoj ravnoteži koju stalno ponovo uspostavlja laganim pokretom ruke. Čitavo njegovo ponašanje nama izgleda kao igra. Trudi se da poveže svoje pokrete kao da su mehanizmi koji upravljaju jedan drugim; njegovi gesti, pa čak i njegov glas, izgledaju

kao mehanizmi; odaje se hitnosti i neumoljivoj brzini stvari. Igra jednu ulogu, zabavlja se. Ali kakvu ulogu igra? Nije potrebno dugo ga posmatrati da bi se to moglo objasniti: on glumi da *je* konobar kafea. Tu nema ništa što bi moglo da nas iznenadi. Igra je jedna vrsta otkrivanja i istraživanja. Dijete se igra svojim tijelom da bi ga istražilo i da bi upoznalo njegove dijelove; konobar kafea igra se svojim položajem da bi ga *ostvario.* Ova obaveza ne razlikuje se od obaveze koja se nameće svim trgovcima: njihov položaj je jedna čitava ceremonija; publika od njih zahtijeva da ga ostvare kao ceremoniju; postoji igra bakalina, krojača i povjerenika-procenjivača, kojom oni nastoje da uvjere svoju klijentelu da nisu ništa drugo do bakalin, povjerenik-procenjivač ili krojač. Bakalin koji sanja uvredljiv je za kupca jer takav bakalin nije potpuno bakalin. Pristojnost zahtijeva da se drži funkcije bakalina, kao što vojnik u stavu mirno postaje stvar-vojnik sa ukočenim pogledom koji ništa ne vidi, koji čak više i ne treba da gleda, pošto pravilo a ne trenutno interesovanje određuje tačku na koju mora da fiksira svoj pogled (pogled „fiksiran na deset koraka"). Postoje zaista mnoge mjere predostrožnosti da se čovjek zarobi u onom što jeste. Kao da živimo u stalnom strahu da on tome ne izmakne, da u isti mah ne nadmaši i ne izbjegne svoje stanje.[88]

[88] Žan-Pol Sartr,: *Biće i ništavilo,* knj. I. Preveo Mirko Zurovac. Beograd, Nolit, str. 81–82.

2. Timovi

Kada se razmišlja o nastupu, obično se pretpostavlja da je sadržaj predstavljanja samo izražajno ispoljavanje osobina izvođača, pa se i funkcija nastupa sagledava samo iz ove lične perspektive. Ovakvo shvatanje je ograničeno i može da prikrije važne razlike u funkciji koju nastup ima unutar interakcije kao celine.

Prvo, često se dešava da nastup služi uglavnom da izrazi karakteristike posla koji se obavlja, a ne i karakteristike izvođača. Tako se primećuje da uslužno osoblje, bilo da je reč o stručnjacima, birokratama, poslovnim ljudima, ili zanatlijama, oživljava svoje držanje pokretima koji izražavaju vičnost i integritet, ali, ma šta da ovakvo držanje saopštava o njima, često je njegova osnovna svrha da na povoljan način predstavi ponuđeni proizvod ili uslugu. Dalje, često se dešava da se lična fasada izvođača koristi ne toliko zato što mu dopušta da se predstavi onako kako bi on želeo da izgleda, već zato što njegov izgled i maniri mogu nešto da doprinesu sceni šireg obima. Upravo u ovom svetlu možemo da shvatimo kako to rešetanje i prosejavanje urbanog života dovodi devojke sa dobrim vaspitanjem i pravilnim akcentom na mesta recepcionerki na kojima svojom fasadom reprezentuju ne samo sebe, već i organizaciju.

Ali najvažnije od svega, često se dešava da je definicija situacije koju projektuje određeni učesnik integralni deo projekcije koju

svojom bliskom saradnjom neguje i održava više od jednog učesnika. Na primer u bolnici, dvojica stalno zaposlenih internista mogu od stažiste da zahtevaju da, kao deo obuke, prođe kroz istoriju bolesti pacijenta i kaže svoje mišljenje o svakom pojedinačnom detalju zabeleženom u njoj. Pri tome on uopšte ne mora da shvati da je relativno neznanje koje tom prilikom pokaže delimično posledica toga što je osoblje prethodne noći unapred proučilo karton, a vrlo je malo verovatno da će uočiti kako je ovakav utisak i dvostruko osiguran prećutnim sporazumom članova stalnog tima da analizu prve polovine istorije uradi jedan, a analizu druge, drugi zaposleni.[1] Ovakav timski rad osigurava da osoblje bude prikazano u dobrom svetlu, naravno, pod uslovom da je svaki od internista spreman da preuzme katehezu u trenutku kada na njega dođe red.

Štaviše, često je slučaj da se od svakog člana ovakve trupe, ili grupe izvođača, očekuje da se pojavi i u drugačijem svetlu od uobičajenog, da bi opšti izgled tima bio odgovarajući. Tako će, ako domaćinstvo treba da priredi zvaničnu večeru, biti nužno da se kao deo radnog tima pojavi i neko u livreji ili uniformi. Pojedinac koji izvodi ovu ulogu mora da oliči društvenu definiciju posluge. U isto vreme pojedinac koji na sebe preuzima ulogu domaćice mora da oliči, i svojim izgledom i manirom odneguje, društvenu definiciju nekoga za koga je prirodno da bude usluživan. Ovo se na zapanjujući način očitovalo u ostrvskom turističkom hotelu koji je autor istraživao (i o kome će se ubuduće govoriti kao o Šetlandskom hotelu). Tamo se uprava starala da odneguje izgled hotela čije su usluge namenjene srednjoj klasi, pa je sebi dodelila uloge domaćina i domaćice srednje klase, a svojim zaposlenima uloge posluge, mada su, u terminima lokalne klasne strukture, devojke koje su nastupale kao sobarice bile nešto višeg statusa od vlasnikâ hotela koji su ih zapošljavali. Međutim, kada bi gosti bili odsutni, devojke su se malo kad obazirale na koještarije oko statusnih razlika između sobarice i gospodarice. Drugi primer se može uzeti iz porodičnog života srednje klase. U angloameričkom

[1] Iz autorove neobjavljene studije o medicinskom osoblju.

društvu, kada se muž i žena pojave pred novim prijateljima da bi proveli veče družeći se, žena mora da pokaže više poštovanja i subordinacije prema volji i mišljenju svoga supruga nego što bi se inače trudila da ih pokaže kada je sama sa njim ili su u društvu starih prijatelja. Kad ona preuzme ulogu punu poštovanja, on može preuzeti dominantnu; a kada svaki član bračnog dvojca odigra svoju specijalnu ulogu, bračni tim, kao tim, može ostaviti utisak koji nova publika od njih očekuje. Rasni bonton na američkom jugu pruža nam još jedan primer za ovo. Kako navodi Čarls Džonson, ako u blizini nema mnogo belaca, crnac se svome kolegi može obraćati i po imenu, ali kada se pojave drugi belci, samo se po sebi podrazumeva da će se ponovo preći na oslovljavanje sa „gospodine".[2] Poslovna etikecija pruža sličan primer:

> Kada su prisutni ljudi sa strane, izgled poslovne zvaničnosti je još važniji. Po ceo dan možete svoju sekretaricu oslovljavati sa „Meri", a svog ortaka sa „Džo", ali kada vam u kancelariju dođe stranka, svoje kolege morate oslovljavati na način na koji očekujete da im se i stranka obraća – sa „gospođice", ili „gospodine". Sa telefonistkinjom na centrali možete se šaliti po ceo dan, ali ćete se toga okaniti kad ono što pričate može da čuje i osoba sa strane.[3]
>
> Ona (vaša sekretarica) želi da je u prisustvu stranaka oslovljavate sa „gospođice", ili „gospođo", i u najmanju ruku neće biti polaskana ukoliko vaše „Meri" dovede do toga da je i svako drugi oslovljava sa istom dozom bliskosti.[4]

Upotrebljavaću termin *izvođački tim*, ili kraće, *tim (ekipa)* da bih označio bilo koju grupu pojedinaca koji sarađuju u inscenaciji jedinstvene scenske uloge.

U ovoj studiji do sada smo kao osnovnu referentnu tačku uzimali nastup pojedinca i interesovala su nas dva činjenična nivoa – pojedinac i njegov nastup s jedne, a ukupan skup učesnika i interakcija kao celina, sa druge strane. Za izučavanje određenih

---

[2] Charles Johnson, *Patterns of Negro Segregation*, str. 137–138.

[3] *Esquire Etiquette*. Filadelfija, Lippincott, 1953, str. 6.

[4] *Ibid.*, str.15.

vrsta ili aspekata interakcije, ovakva perspektiva se čini dovoljnom, a ono što ne staje u dati okvir može se posmatrati kao komplikacija za koju je moguće naći rešenje. Tako se, bez promene osnovnog referentnog okvira, saradnja između dva učesnika od kojih je svaki tobože uključen u predstavljanje svog posebnog nastupa može analizirati kao izvesna vrsta dosluha ili „razumevanja". Međutim, u konkretnoj studiji („studiji slučaja") određene društvene ustanove, zajedničko delovanje nekih od učesnika izgleda previše važno da bi mu se prišlo samo kao varijaciji na prethodnu temu. Bilo da članovi tima pripremaju slične pojedinačne nastupe, ili postavljaju različite nastupe koji se uklapaju u jedinstvenu celinu, utisak koji se rađa je utisak tima, i on se mora razmatrati kao činjenica po sebi, odnosno kao treći činjenični nivo koji je lociran između nastupa pojedinca sa jedne, i sveukupne interakcije svih učesnika, sa druge strane. Čak se može reći da su, ako nas posebno interesuju proučavanje baratanja utiscima, poteškoće koje se javljaju pri njihovom negovanju i tehnike za prevladavanje ovih poteškoća, baš tim i timski nastup jedinice koje je najuputnije uzeti kao osnovne referentne tačke.[5] Posmatrajući iz ove perspektive, situaciju interakcije dveju osoba moguće je asimilovati u dati okvir opisujući je kao interakciju dva tima od kojih se svaki sastoji samo od po jednog člana. (Logički govoreći, moglo bi se čak reći da bi se publika na koju je određena društvena scena na kojoj nije bilo nikoga, ostavila dubok utisak, mogla opisati kao publika koja je prisustvovala timskom nastupu koji je izveo tim bez ijednog člana.)

Koncept tima nam dozvoljava da razmišljamo o nastupima koje su izveli jedan ili više od jednog izvođača, ali on takođe pokriva i drugi slučaj. Kao što je ranije pomenuto, izvođač može biti ponet sopstvenom glumom i u datom trenutku uveren da je utisak o realnosti koji neguje jedna jedina stvarnost. U takvim slučajevima izvođač postaje i sopstvena publika, odnosno postaje i izvođač i

[5] Uzimanje tima (a ne pojedinačnog izvođača) za osnovnu referentnu tačku preuzeo sam od Fon Nojmana, *op. cit.*, posebno str. 53, na kojoj se bridž analizira kao igra između dva igrača, od kojih je svaki predstavljen sa po dva odvojena pojedinca koji sudeluju u igri.

publika u istoj predstavi. Po svoj prilici, on internalizuje ili inkorporira standarde koje pokušava da održi u prisustvu drugih, tako da njegova savest uvek od njega zahteva da se ponaša na društveno prikladan način. Za njega je, kao pojedinca u svojstvu izvođača, nužno da od sebe kao pojedinca u svojstvu publike prikrije diskreditujuće činjenice koje je morao da sazna o nastupu. U svakodnevnim terminima: postojaće stvari koje on zna ili ih je znao, a koje sebi neće biti u stanju da saopšti. Ovaj komplikovani manevar samoobmane događa se stalno – psihoanalitičari su nam o njemu, pod nazivima potiskivanje i disocijacija, obezbedili lepe terenske podatke.[6] Možda u ovome počivaju i koreni onoga što se naziva „udaljavanje od sebe", odnosno onog procesa tokom koga osoba počinje da se oseća otuđenom od sebe same.[7]

Kada izvođač svoje privatne aktivnosti usmerava u skladu sa inkorporiranim moralnim standardima, on te standarde može dovesti u vezu sa nekom referentnom grupom, stvarajući na taj način nevidljivu publiku za svoje aktivnosti. Ova mogućnost nas navodi da razmotrimo još jednu. Pojedinac se može i privatno držati standarda ponašanja u koje lično ne veruje, zadržavajući ih zbog čvrstog uverenja da je prisutna nevidljiva publika koja odstupanje od ovih standarda kažnjava. (U svemu ovome vidimo analitičku razliku između koncepta tima i koncepta pojedinačnog izvođača.) Ovo nas navodi da shvatimo da i sam tim može da izvede predstavu za publiku koja nije fizički prisutna. Tako se u nekim američkim duševnim bolnicama na bolničkom zemljištu

---

[6] Individualistički modaliteti mišljenja teže da procese kao što su samoobmana i neiskrenost razmatraju kao karakterne slabosti koje nastaju u dubokim kutovima ličnosti pojedinca. Možda bi bilo bolje da se počne od pojedinčeve spoljašnosti i ide ka unutra, nego što se kreće od njegove unutrašnjosti i ide ka spolja. Možemo reći da početna tačka za sve što dolazi kasnije leži u pojedinačnom izvođaču koji pokušava da pred publikom održi datu definiciju situacije. Pojedinac automatski postaje neiskren kad god se drži obaveze da održi radni konsenzus i učestvuje u različitim scenskim ulogama, ili izvodi ulogu pred različitim publikama. Samoobmana se može sagledati kao nešto što nastaje kada se dve različite uloge, izvođač i publika, nađu sabijene u istom pojedincu.

[7] V., Karl Mannheim, *Essays on the Sociology of Culture*, London, Routledge & Kegan Paul, 1956, str. 209.

organizuje relativno pristojna sahrana za preminule bolesnike čija tela niko ne želi da preuzme. Nema sumnje da ovo pomaže da se osigura očuvanje minimalnih civilizovanih merila u okruženju u kome zaostalost i opšta nebriga društva mogu da ih ugroze. Bilo kako bilo, u situacijama kad se niko od rođaka ne pojavi, bolnički sveštenik, lice odgovorno za sahrane, i još jedno ili dva službena lica mogu sami da izvedu sve pogrebne uloge, i da, pošto mrtvog pacijenta polože u grob, izvedu prikaz civilizovanog iskazivanja pošte preminulom, iako niko drugi nije prisutan.

Očito je da će se pojedinci koji su članovi istog tima, zahvaljujući ovoj činjenici, naći u značajnoj međusobnoj vezi. Mogu se navesti dve osnovne komponente ovog odnosa.

Prvo, čini se da dok je god timski nastup u toku, svaki član tima ima moć da predstavu oda ili je svojim neprikladnim ponašanjem prekine. Svaki član tima je primoran da se osloni na dobro ponašanje i vladanje svojih suigrača, kao što su i oni, za uzvrat, primorani da se oslone na njega. Prinudno se, znači, uspostavlja spona uzajamne zavisnosti koja povezuje članove tima. Kada, kao što je često slučaj, članovi tima imaju različit zvanični status i rang u društvenoj ustanovi, vidimo da uzajamna zavisnost stvorena članstvom u timu obično prelazi preko strukturnih i društvenih rascepa u ustanovi i tako za nju obezbeđuje izvor koherentnosti. Tamo gde službene ili statusne međe teže da organizaciju podele, izvođački timovi mogu težiti da se ove podele prevaziđu.

Drugo, očito je da iako članovi tima moraju da sarađuju da bi pred publikom održali datu definiciju situacije, oni teško da su u poziciji da taj utisak čuvaju i jedni pred drugima. Saučesnici u očuvanju određenog izgleda stvari, oni su prisiljeni da jedni druge definišu kao „upućene osobe", kao osobe pred kojima se određena fasada ne može sačuvati. Stoga članovi tima, u proporciji sa učestalošću sa kojom nastupaju kao tim, kao i sa brojem stvari koje spadaju u domen čuvanja utiska, obično teže da se međusobno povežu onim što bi se moglo nazvati „pravom na familijarnost". Među članovima tima privilegija familijarnosti – koju

može tvoriti izvesna vrsta intimnosti bez topline – ne mora da bude nešto suštinsko, što se razvija sporo, sa protokom vremena koje provedu zajedno, već pre zvanični odnos koji se uspostavlja automatski, čim pojedinac zauzme svoje mesto u timu.

Kada sugerišemo da su članovi tima obično međusobno povezani sponama uzajamne zavisnosti i uzajamne familijarnosti, ovako formiranu grupu ne smemo pomešati sa drugim tipovima grupa, kao što je na primer, neformalna grupa ili klika. Član tima je neko od čije dramaturške kooperativnosti zavisi negovanje date definicije situacije; ako takva osoba istupi van neformalno odobrenih granica i ustraje u tome da predstavu oda, ili joj promeni tok, ona je i dalje član tima. Tako u fabrici pojedinac koji premaši normu nije ništa manje član tima, iako njegova produktivnost narušava utisak o tome šta znači „dan teškog rada" koji drugi radnici pokušavaju da odneguju. On može biti sistematski odbacivan kao osoba sa kojom bi se sklapalo prijateljstvo, ali se kao pretnja definiciji situacije koju tim neguje ne može prevideti. Slično tome, druge devojke prisutne na zabavi mogu izbegavati onu koja je vapijuće dostupna, ali po određenim stvarima ona je i dalje deo njihovog tima, i ne može a da ne ugrozi njihovu kolektivno podržavanu definiciju situacije po kojoj svaka devojka predstavlja teško dostupan seksualni trofej. Dakle, dok su članovi tima često osobe koje su se neformalno složile da svoje napore, kao sredstvo samozaštite, usmere u određenom pravcu, i čineći to konstituisale neformalnu grupu, njihov nezvanični dogovor nije kriterijum za definisanje koncepta tima.

I članovi neformalne klike, ako ovaj termin upotrebimo da označimo mali broj ljudi okupljenih radi neformalne zabave, takođe mogu da konstituišu tim pošto će verovatno morati da sarađuju u taktičkom prikrivanju svoje ekskluzivnosti od nekih ne-članova i njenom istovremenom snobovskom oglašavanju pred nekim drugim. Postoji, međutim, značenjski kontrast između koncepata *tim* i *klika*. U velikim društvenim ustanovama pojedinci istog statusnog nivoa drže se skupa zahvaljujući tome što moraju da sarađuju u održavanju definicije situacije pred onima iznad i

ispod sebe. Tako se skup osoba, međusobno različitih u bitnim stvarima i stoga željnih da održe međusobnu socijalnu distancu, može naći u odnosu prinudne familijarnosti karakteristične za članove tima uključene u pripremanje zajedničke predstave. Često se čini da se male klike obrazuju ne da bi se unapredili interesi onih sa kojima pojedinac priprema nastup, već pre da bi ga zaštitile od neželjene identifikacije sa njima. Klike zato često imaju svrhu da pojedinca zaštite ne od osoba drugog, već od osoba njegovog sopstvenog ranga. Iako svi članovi jedne klike mogu biti istog statusnog nivoa, može se pokazati da je od presudnog značaja da se svim osobama istog statusnog nivoa ne dopusti da uđu u kliku.[8]

Mora se dodati i završni komentar o tome šta tim nije. Pojedinci se mogu formalno ili neformalno povezati u akcionu grupu kako bi unapredili kolektivne ciljeve svim sredstvima koja su im dostupna. U onoj meri u kojoj sarađuju u očuvanju datog utiska, koristeći ga kao sredstvo za postizanje svojih ciljeva, oni konstituišu ono što se ovde naziva timom. Ali mora biti sasvim jasno da, osim dramaturške saradnje, ima i mnogo drugih sredstava uz pomoć kojih akciona grupa može da postigne svoje ciljeve. Druga sredstva za postizanje ciljeva, kao što su sila ili moć pogađanja, mogu se strateškom manipulacijom utiscima pojačati ili oslabiti, ali upotreba sile ili pogađanja takođe pruža skupu pojedinaca uporište za formiranje grupe, nevezano sa činjenicom da će ovako formirana grupa u određenim prilikama, verovatno, dramaturški govoreći, nastupiti kao tim. (Slično, pojedinac koji je na poziciji moći, ili je vođa, može ojačati ili oslabiti svoju snagu u onom stepenu u kome su njegova pojava i maniri odgovarajući i ubedljivi, ali bi bilo pogrešno tvrditi da dramaturški kvaliteti njegovog delovanja nužno, ili čak i u najvećem broju slučajeva, čine temeljnu osnovu njegove pozicije.)

[8] Postoji, naravno, mnogo osnova za formiranje klika. Edvard Gros u *Informal Relations and the Social Organization of Work in an Industrial Office* (neobjavljena doktorska disertacija, University of Chicago, 1949, sugeriše da klike mogu premostiti uobičajene starosne i etničke linije sa svrhom da okupe pojedince koji se po svojim radnim aktivnostima međusobno ne doživljavaju kao konkurencija.

Ukoliko želimo da kao osnovnu referentnu tačku koristimo koncept tima, biće potrebno da se vratimo unazad i iznova definišemo ponuđeni terminološki okvir kako bi se on prilagodio upotrebi tima umesto pojedinačnog izvođača kao osnovne jedinice analize.

Već je rečeno da je izvođačev cilj da održi određenu definiciju situacije pošto ona takva kakva jeste predstavlja njegov stav o tome šta je realnost. Kao tim sastavljen od jednog člana, bez drugih suigrača koje bi trebalo da obavesti o svojoj odluci, on može brzo da odluči koje će od raspoloživih stanovišta zastupati, i da potom iskreno nastupi kao da je njegov izbor bio i jedini mogući. Ovaj izbor stava može se lepo prilagoditi njegovoj sopstvenoj situaciji i interesima.

Međutim, kada se od jednočlanog tima okrenemo ka većim, menja se i priroda realnosti za koju se tim zalaže. Umesto bogato definisane situacije, stvarnost može biti svedena na tanku liniju saglasnosti za koju se ne može očekivati da će svim članovima tima biti podjednako bliska. Mogu se očekivati i ironične primedbe kojima članovi tima u šali odbacuju ovu zajedničku liniju, mada će je u stvarnosti ipak prihvatiti. Sa druge strane, pojaviće se i novi činilac – lojalnost prema svom timu i suigračima da bi se obezbedila podrška za zajednički stav.

Čini se da postoji opšte osećanje da članove tima javno neslaganje ne samo onesposobljava za zajedničko delovanje, već i dovodi u pitanje stvarnost koju tim zastupa. Kako bi se zaštitio negovani utisak o realnosti, od članova tima se može zahtevati da svoje javne nastupe odlože sve dok se pozicija tima ne usaglasi, a kada se stav jednom donese, oni će biti obavezni da ga slede. (Pitanje o količini „samokritike sovjetskog tipa" koja se dopušta, kao i o tome kome se dopušta pre nego što se obznani stav tima, ovde se ne razmatra.) Primer za ovo može se naći u radu javnih službi:

> Na tim odborima (sastanci vladinih odbora) njihovi članovi učestvuju u diskusiji i izražavaju svoja gledišta slobodno, pod jednim uslovom: da se nikad direktno ne suprotstave svom ministru.

Mogućnost za takvo otvoreno neslaganje javlja se vrlo retko, a ne bi trebalo da se dogodi nikad: u devet od deset slučajeva ministar i drugi član prisutan na sastanku unapred su usaglasili stav koji će zastupati, a u desetom, službenik koji se ne slaže sa mišljenjem svoga ministra o određenom pitanju neće doći na sastanak na kome se to pitanje razmatra.[9]

Drugu ilustraciju možemo navesti iz nedavnog istraživanja strukture moći u malom gradu:

Ukoliko se neko angažuje u radu lokalne zajednice na bilo kom nivou, biće uvek iznova impresioniran onim što bi se moglo označiti kao „princip jednoglasnosti". Kada vođe zajednice konačno formulišu određenu politiku, očekuje se da se svi s njom smesta i u potpunosti slože. Do odluka se obično ne stiže brzo. Pre nego što se utvrdi odgovarajući kurs delovanja, vremena za diskusije o većini projekata ima dovoljno, pogotovu u kontaktima između vrhovnih čelnika. Ovo je posebno tačno kad je reč o zajedničkim projektima. Ali, kad vreme za diskusije prođe i utvrdi se određeni kurs, onda se očekuje jednodušnost. Disidenti su izloženi pritiscima; otpočinje se sa realizacijom projekta.[10]

Otvoreno neslaganje pred publikom daje, kako bi se reklo, pogrešan ton. Može se smatrati da se pravi pogrešni tonovi izbegavaju iz istih razloga iz kojih se izbegavaju i figurativni – u oba slučaja reč je o očuvanju definicije situacije. Kao ilustracija može da posluži citat iz knjižice o problemima s kojima se klavirista koji nastupa u pratnji koncertnih umetnika susreće na svom poslu:

Pevač i klavirska pratnja su najbliži idealnom izvođenju kada čine upravo ono što kompozitor želi, ali će pevač ipak ponekad zahtevati od svog partnera da učini nešto što je u direktnoj suprotnosti sa kompozitorovim namerama. Želeće da naglasi nešto što se ne bi smelo naglašavati, otpevaće *firmata* tamo gde to nije potrebno, a *rallentando* tamo gde bi trebalo *a tempo*; biće *forte* kada bi trebalo da je *piano*, ponekad će sentimentalizovati ono što bi trebalo da bude *nobilmente*.

---

[9] Dale, *The Higher Civil Service of Great Britain*, str. 141.

[10] Floyd Hunter, *Community Power Structure*. Čepel Hil, University of North Carolina Press, 1953, str. 181. Videti i str. 118 i 212.

> I ovo svakako nije konačna lista. Pevač će se s rukom na srcu i suzama u očima zakleti da peva i teži da uvek čini sve tačno onako kako je to kompozitor naznačio. To je vrlo nezgodno. Ako on peva na jedan način, a pratnja svira na drugi, rezultat je zbrka. Rasprave ovde nisu ni od kakve koristi. I šta onda da radi klavirista?
>
> Tokom nastupa on mora biti uz pevača, ali posle mu je najbolje da celu stvar izbriše iz sećanja...[11]

Jednodušnost, međutim, često nije jedini zahtev koji se postavlja pred ekipu. Izgleda da postoji opšta saglasnost oko toga da su u životu najrealnije i najsolidnije upravo one stvari oko čijih opisa se pojedinci slože nezavisno jedan od drugog. Mi osećamo da će priče dva učesnika u događaju, ukoliko se odluče da ga prepričaju onoliko iskreno koliko je to moguće, biti prihvatljivo slične, čak i ako se pre svojih izlaganja međusobno ne konsultuju. Pretpostavlja se da namera da se kaže istina čini ovakve prethodne konsultacije nepotrebnim. Mi takođe osećamo da ukoliko dva pojedinca žele da saopšte laž, ili da poture iskrivljenu sliku o događaju, onda će im biti neophodno ne samo da se međusobno konsultuju kako bi, kako se kaže, „složili priču", već će nužno morati i da prikriju činjenicu da im je takva prilika za prethodnu konsultaciju bila dostupna. Drugim rečima, prilikom uspostavljanja definicije situacije može biti nužno da nekoliko članova tima jednoglasno zauzme određene stavove, kao i da drže u tajnosti činjenicu da do ovih stavova nisu stigli nezavisno jedan od drugog. (Uzgred, ukoliko članovi tima brinu i o tome da jedan pred drugim očuvaju utisak samopoštovanja, može se ispostaviti kao nužno da saznaju za stav koji treba zauzeti, i usvoje ga, a da ni samima sebi, ni jedni drugima ne priznaju da do njega nisu došli nezavisno. Ovakvi problemi bi nas međutim udaljili od timskog nastupa kao osnovne referentne tačke.)

Mora se uočiti da, kao što član tima mora da čeka na službeno saopštenje pre nego što zauzme svoj stav, tako mu to službeno saopštenje mora biti predočeno da bi on mogao da odigra svoju ulogu u timu i oseća se kao njegov deo. Na primer, komentarišući

[11] Gerald Moore, *The Unashamed Accompanist*. London, Methuen, 1943.

kako neki kineski trgovci određuju cenu svoje robe na osnovu izgleda kupca, jedan autor saopštava:

> Konkretan rezultat ovakve procene kupca ogleda se u činjenici da ukoliko kupac uđe u prodavnicu u Kini, i, pošto pogleda nekoliko artikala krene da se raspituje za cenu bilo koga od njih, ukoliko se sa sigurnošću ne zna da je pričao samo sa jednim prodavcem, on neće dobiti bilo kakav odgovor od onoga kome je pitanje postavio sve dok svaki drugi prodavac ne bude upitan da li je on kupcu saopštio svoju cenu za taj artikal. Ukoliko se, što se retko dešava, ova važna mera predostrožnosti zanemari, suma koju navode različiti prodavci skoro će uvek biti različita, pokazujući tako da su oni propustili da se slože u svojim procenama kupca.[12]

Uskratiti članu tima informaciju o stavu koji zauzima njegov tim, znači u stvari uskratiti mu njegov lik, jer bez znanja o tome kakav stav treba da zauzme, on neće moći da se predstavi pred publikom. Tako, ukoliko hirurg treba da operiše pacijenta koga mu je uputio neki drugi lekar, elementarna pristojnost nalaže hirurgu da obavesti prvog lekara o vremenu operacije, ili da mu, ukoliko joj on ne prisustvuje, telefonira o njenim rezultatima. Snabdeven ovom informacijom prvi lekar može sa mnogo više efekta da se pojavi pred rodbinom pacijenta kao neko ko učestvuje u medicinskoj intervenciji.[13]

Želeo bih da dodam još jednu opštu činjenicu o ostajanju na zacrtanom kursu tokom nastupa. Kada član tima u prisustvu publike napravi grešku, drugi članovi tima često moraju da potisnu svoju trenutnu želju da počinioca greške kazne i poduče, i odlože je sve do trenutka kad publika više nije prisutna. Na kraju krajeva, trenutno korektivno sankcionisanje često bi samo još više omelo interakciju i, kao što je prethodno sugerisano, uputilo publiku u tajne koje moraju ostati rezervisane samo za članove tima. Tako u autoritarnim organizacijama u kojima tim nadređenih neguje utisak onih koji su uvek u pravu, kao i utisak o tome da oni

[12] Chester Holcombe, *The Real Chinaman,* Njujork, Dodd, Mead, 1895, str. 293.

[13] Solomon, *Career Contingencies of Chicago Physicians,* str. 75.

sačinjavaju jedinstven front, često postoji strogo pravilo po kome nijedan nadređeni ne sme pokazati neprijateljstvo ili nepoštovanje prema bilo kom drugom nadređenom, sve dok je među njima prisutan ijedan član podređenog tima. Armijski oficiri pokazuju saglasnost pred regrutima, roditelji pred decom,[14] rukovodioci pred radnicima, bolničarke pred pacijentima,[15] i sl. Naravno, kada su podređeni odsutni može doći, i dolazi, do otvorenog, grubog kritikovanja. Na primer, u nedavnom istraživanju nastavničkog zanimanja utvrđeno je da nastavnici osećaju da, ukoliko treba da održe utisak profesionalne kompetentnosti i institucionalnog autoriteta, moraju da budu sigurni da će ih direktor podržati kada ljutiti roditelji dođu u školu da se žale, bar dok roditelji ne odu.[16] Slično, nastavnici gaje snažno osećanje da njihove kolege ne treba da im oponiraju, ili da se ne slažu sa njima u prisustvu učenika. „Ako drugi nastavnik samo začuđeno digne obrvu tako da oni (deca) to primete, a njima nikad ništa ne promakne, od njihovog poštovanja prema vama ne ostaje ništa."[17] Isto tako, saznajemo da unutar medicinske profesije važi strogi kodeks lepog ponašanja po kome specijalista strogo pazi da pred pacijentom i njegovim lekarem opšte prakse nikad ne kaže ništa što bi ugrozilo utisak kompetentnosti koji se lekar opšte prakse trudi da sačuva. Kako to kaže Hjuz: „Profesionalna etikecija je skup rituala koji nastaje spontano kako bi se pred klijentima očuvala zajednička fasada profesije."[18] I naravno, ovakva vrsta solidarnosti kakva se javlja u prisustvu potčinjenih, javlja se i kada su izvođači u prisustvu

[14] Interesantna dramaturška poteškoća nastaje u porodicama kada pol i direktno srodstvo, koji se ukrštaju sa supružničkom solidarnošću, otežavaju da muž i žena podrže jedno drugo u ispoljavanju autoriteta pred decom, ili u ispoljavanju bilo bliskosti, bilo uzdržanosti pred širom rodbinom. Kao što je prethodno napomenuto, ovakve unakrsne niti udruživanja sprečavaju produbljivanje strukturnih rascepa.

[15] Taxel, *Authority Structure in a Mental Hospital Ward*, str. 53–4.

[16] Howard S. Becker, „The Teacher in the Authority System of the Public School", *Journal of Educational Sociology* XXVII, str. 134.

[17] *Ibid.*, iz intervjua, str. 139.

[18] E. C. Hughes, „Institutions". Iz: Alfred M. Lee (prir.), *New Outline of the Principles of Sociology.* Njujork, Barnes & Noble, 1946, str. 273.

nadređenih. Na primer, iz jednog skorašnjeg istraživanja o policiji saznajemo da članovi dvočlane patrole, koji su kao svedoci ilegalnih i poluilegalnih radnji svoga partnera u izvrsnoj poziciji da pred sudijom diskredituju legalistički nastup onog drugog, iskazuju herojsku solidarnost, i podržaće jedan drugog bez obzira na to kakvo nedelo time prikrivaju, i ma kako bile male šanse da im bilo ko poveruje.[19]

Jasno je da će izvođači, pošto su zainteresovani za očuvanje kursa, za suigrače odabrati one za koje veruju da će nastupati na pravi način. Tako se deca često isključuju iz predstava koje se izvode za goste zato što im se ne može verovati da će se ponašati na odgovarajući način, tj. da će se uzdržati od reagovanja koje nije saglasno sa utiskom koji se neguje.[20] Slično, rizik za nastup predstavljaju i oni za koje se zna da se napiju kad im se za to pruži prilika, oni koji se u takvim prilikama previše raspričaju ili postanu „teški", oni koji ostanu trezni, ali postanu brbljivo indiskretni, kao i oni koji odbijaju da budu u odgovarajućem raspoloženju i pomognu da se sačuva utisak koji gosti prećutno zajednički neguju pred domaćinom.

Već sam napomenuo da u mnogim interakcijama neki od učesnika međusobno sarađuju kao tim, ili su u poziciji da od ovakve saradnje zavise kako bi očuvali određenu definiciju situacije. Kada proučavamo konkretne društvene ustanove, često nalazimo da svi preostali učesnici sa svojih nekoliko različitih nastupa kojima odgovaraju na timski nastup izveden za njih, konstituišu, u značajnom smislu te reči, sopstveni tim. Pošto će svaki tim igrati sopstvenu scensku ulogu pred drugim, može se govoriti o dramskoj interakciji, a ne dramskoj akciji, i ova interakcija se može posmatrati ne kao mešavina glasova svih učesnika, već pre kao izvesna vrsta dijaloga, ili međusobnog

[19] William Westley, *The Police*. Neobjavljena doktorska disertacija. Department of Sociology, University of Chicago, 1952, str. 187–196.

[20] U onoj meri u kojoj se deca određuju kao „ne-osobe" njima je dopušteno da počine nezgrapnosti, a da publika pri tom ne mora da implikacije ovakvih postupaka shvati previše ozbiljno. Međutim, bilo da su shvaćena kao ne-osobe ili ne, deca su u poziciji da odaju tajne od suštinskog značaja.

poigravanja dva tima. Ne znam nijedan opšti razlog zbog koga interakcija u prirodnom okruženju obično teče u formi međuigre dva tima, ili se tako razrešava, a ne uključuje neke veće brojeve, ali empirija tako pokazuje. Tako u velikim društvenim ustanovama u kojima postoji nekoliko različitih statusnih razreda, nalazimo da se tokom trajanja bilo koje određene interakcije od učesnika iz različitih statusnih grupa očekuje da se privremeno grupišu u dva tima. Na primer, poručnik u armijskoj postaji će se u jednoj situaciji naći svrstan sa svim drugim oficirima i suprotstavljen svim regrutima, dok će se u drugim prilikama naći svrstan među mlađe oficire i zajedno sa njima učestvovaće u odgovarajućem nastupu pred starijim prisutnim oficirima. Naravno, postoje i određeni vidovi interakcija za koje dvoekipni nastup očigledno nije prikladan. Tako se na primer čini da važni elementi određuju sudsko saslušanje kao model nastupa tri ekipe, dok bi neke takmičarske i „socijalne" situacije upućivale na primenu višeekipnog modela. Takođe mora biti jasno da će, ma koliki bio broj timova, uvek imati smisla analizirati interakciju u terminima zajedničkog napora svih učesnika da se održi radni konsenzus.

Ukoliko interakciju posmatramo kao dijalog između dva tima, ponekad će biti zgodno da jedan tim označimo kao izvođače, a drugi kao publiku ili posmatrače, zanemarujući za trenutak činjenicu da publika takođe prezentuje svoj timski nastup. U nekim slučajevima, kao kada se dve jednočlane ekipe nađu u interakciji u javnoj ustanovi ili kući zajedničkog prijatelja, izbor koja ekipa će biti označena kao izvođač, a koja kao publika može da bude i sasvim arbitraran. Međutim, u mnogim važnim društvenim situacijama samo jedan tim uređuje i održava društveno okruženje u kome se interakcija odigrava i to okruženje u mnogo većoj meri doprinosi nastupu tog tima nego nastupu koji drugi tim izvodi kao svoj odgovor. Kupac u radnji, klijent u kancelariji, grupa gostiju u kući svoga domaćina – sve ove osobe izvode svoj nastup i održavaju odgovarajuću fasadu, ali okruženje u kome to čine je van njihove neposredne kontrole budući da sačinjava integralni deo nastupa onih u čijem su se prisustvu našli. U takvim slučajevima često će biti prikladno da se tim koji kontroliše scensko

okruženje označi kao izvođački tim, a da se onaj drugi nazove publikom. Isto tako će ponekad biti zgodno da se kao izvođački označi tim koji aktivnije učestvuje u interakciji, ili ima dramaturški važniju ulogu u njoj, ili uspostavlja tempo i pravac koji oba tima slede tokom svog interaktivnog dijaloga.

Mora se reći i ono što je očito: ukoliko tim želi da održi utisak koji neguje, onda mora da postoji i izvesna sigurnost da nijednom pojedincu neće biti dopušteno da istovremeno bude i član tima i publika. Tako na primer, ako vlasnik male krojačke radionice želi da neku haljinu stavi na rasprodaju i svojoj mušteriji kaže da je prodaje po sniženoj ceni zato što ima fleku, zato što je kraj sezone, ili zato što je poslednja te vrste, a prikrije od nje da je cena snižena jer haljinu niko neće da kupi, ili da joj je loša boja ili kroj; te ukoliko želi da na mušteriju ostavi utisak tako što će reći da otvara novu radnju u Njujorku koje zapravo nema, ili da ima posebnu krojačicu za prepravke, a u stvari zapošljava samo prodavačicu, onda on mora da obezbedi da ukoliko se pokaže neophodnim da subotom zaposli još jednu devojku sa skraćenim radnim vremenom, to nikako ne bude neko iz susedstva ko je doskora bio, i ponovo će uskoro biti, mušterija.[21]

Često se smatra da kontrola nad scenskim okruženjem tokom interakcije predstavlja prednost. U užem smislu, ovakva kontrola omogućava timu da uvede strateška sredstva koja ograničavaju informaciju koju publika ima priliku da sazna. Tako, ako doktori žele da spreče da pacijenti koji imaju rak saznaju prirodu svoje bolesti biće korisno ako budu mogli da ih smeste u različite delove bolnice kako bi sprečili da pacijenti na osnovu odeljenja na kome leže saznaju i prirodu svoje bolesti. (Bolničko osoblje će u takvim slučajevima i zbog ovakve strategije možda biti primorano da potroši više vremena na kretanje po hodnicima i premeštanje opreme nego što bi to inače bilo neophodno.) Slično tome, i frizer koji vrši zakazivanja beleženjem na papir dostupan i strankama u

[21] Ove ilustracije su preuzete iz: George Rosenbaum, *An Analysis of Personalization in Neighborhood Apparel Retailing.* Neobjavljena magistarska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1953, str. 86–87.

poziciji je da sebi obezbedi vreme za pauzu tako što će za odgovarajući vremenski interval zakazati neko lažno ime. Moguća mušterija može tako i sama da se uveri da je to vreme već zauzeto. O još jednoj interesantnoj upotrebi scenskog okruženja i kulisa saopštava se u članku o američkim sestrinstvima u kome je opisano kako su sadašnje članice u stanju da na prijemu organizovanom radi selekcije novih izdvoje dobre kandidatkinje od loših, a da pri tom ne ostave utisak da se prema gošćama ne postupa na istovetan način:

> „Čak i sa preporukama, teško je zapamtiti 967 devojaka samo posle kratkotrajnog susreta na prijemu", priznala je Kerol." Zato smo smislile trik kako bismo izdvojile dobre od onih nezanimljivih. Imamo tri poslužavnika za ostavljanje vizit-karti kandidatkinja: jedan za 'zlatne' cure, jedan za one koje dolaze u obzir, i jedan za trope."
>
> „Članica koja tokom zabave razgovara sa kandidatkinjom treba da je diskretno otprati do odgovarajućeg poslužavnika u trenutku kad se ova sprema da ostavi svoju podsetnicu", produžila je Kerol. „Kandidatkinje nikad ne ukapiraju šta radimo!"[22]

Sledeći primer potiče iz saznanja o veštinama upravljanja hotelom. Ukoliko bilo koji član hotelskog osoblja sumnja u namere ili karakter nekog para gostiju, hotelskom momku se daje tajni znak da „nabaci rezu".

> Ovo je prosto sredstvo koje osoblju čini lakšim da motri na sumnjiva lica. Pošto par smesti u njihovu sobu, nosač prilikom zatvaranja vrata pritisne tanušno dugmence na unutrašnjoj strani kvake. Ovo pokreće mali prebacivač unutar brave i omogućava da se na kružnom centru kvake sa spoljne strane vidi crna štrafta. Ona je dovoljno neuočljiva da je gosti ne primete, ali su sobarice, čuvari, kelneri i nosači obučeni da je uočavaju ... i da prijave svaki glasan razgovor ili bilo šta drugo neobično što se dešava u ovako označenim sobama.[23]

---

[22] Joan Beck „What's Wrong with Sorority Rushing?" *Chicago Tribune Magazine*, 10. januar 1954, str. 20–21.

[23] Dev Collans & Stewart Sterling, *I Was a House Detective*. Njujork, Dutton, 1954, str. 56.

Šire uzevši, kontrola nad scenskim okruženjem može timu koji je poseduje dati osećanje sigurnosti. Kao što o odnosu farmaceut – lekar kaže istraživač:

> Apoteka je druga stvar. Lekar često navraća u apoteku zbog lekova, informacija, ili radi razgovora. U ovim razgovorima čovek iza pulta ima otprilike istu onoliku prednost koliku ima i govornik koji stoji pred publikom koja sedi.[24]
>
> Jedna od stvari koja doprinosi osećanju nezavisnosti zdravstvene prakse farmaceuta je i njegova apoteka. Apoteka je, u izvesnom smislu, sastavni deo farmaceuta. Kao što se na slikama Neptun vidi kako se uzdiže iz mora dok je istovremeno i samo more, tako i u svesti farmaceuta postoji vizija dostojanstvenog apotekara koji se uzdiže među policama i ormarićima punim bočica i opreme, dok je istovremeno baš on deo njihove suštine.[25]

Franc Kafka nam je u *Procesu*, na onom mestu gde opisuje susret Jozefa K. i vlasti, dao lep literarni primer za to kakve efekte povlači za sobom nemanje kontrole nad sopstvenim scenskim okruženjem:

> Kada se potpuno obukao morao je pored samog Viljema proći kroz prazno predsoblje da bi ušao u drugu sobu čija dvokrilna vrata već behu širom otvorena. U toj sobi, kao što je K. dobro znao, stanovala je od pre kratkog vremena neka gospođica Birstner, daktilografkinja, koja je obično vrlo rano odlazila na posao, kasno se vraćala kući i s kojom se K. uglavnom samo pozdravljao. Sada je njen noćni stočić kraj postelje bio premešten na sredinu sobe kao za rasprave, a za njim je sedeo nadzornik. Beše prekrstio nogu preko noge, a ruku stavio na naslon stolice.
>
> U jednom uglu sobe stajala su tri mladića, razgledajući fotografije gospođice Birstner koje su zadenute u rogoznicu visile na zidu. Na kvaki otvorenog prozora bila je okačena jedna bela bluza. Na prozoru preko puta beše se opet nagnulo ono dvoje starih, ali se društvo beše proširilo, jer je iza njih stajao i nadvisivao ih jedan čovek s razdrljenom košuljom koji je gnječio i zavijao svoju riđu i šiljatu bradicu. „Jozef K.?" upita nadzornik, možda samo zato da bi K.-ov rasejani pogled

[24] Weinlein, *Pharmacy, as a Profession in Wisconsin*, str. 105.

[25] *Ibid.* str. 105–106.

svratio na sebe. K. klimnu glavom. „Vi ste sigurno veoma iznenađeni jutrošnjim događajima?" upita nadzornik premeštajući obema rukama ono malo stvari koje stajahu na noćnom stočiću, sveću i šibice, knjigu i jastuče za igle, kao da su to stvari koje su mu potrebne za raspravu. „Naravno", reče K., i obuze ga prijatno osećanje što se najzad našao pred razumnim čovekom s kojim može da razgovara o svojoj stvari. „Naravno da sam iznenađen, ali nikako nisam veoma iznenađen." „Niste veoma iznenađeni", upita nadzornik i stavi sveću na sredinu stočića a ostale stvari stade da ređa oko nje. „Vi me ne razumete", požuri K. da primeti. „Hteo sam da kažem", tu K. zastade i potraži pogledom stolicu. „Mogu li ipak da sednem?" „Nije takav običaj", odgovori nadzornik.[26]

Naravno, za privilegiju izvođenja nastupa na sopstvenom terenu mora se platiti i određena cena: pojedinac dobija priliku da informaciju o sebi saopšti scenskim sredstvima, ali ne i priliku da prikrije činjenice koje prenosi sam dekor. Zato se i može očekivati da će potencijalni izvođač možda morati da izbegne sopstvenu pozornicu i odrekne se kontrole koju mu ona pruža da bi izbegao nastup koji mu ne laska, kao i da ovo izbegavanje može da uključi i više od toga da se planirana zabava odgađa do pristizanja novog nameštaja. Tako u sirotinjskoj četvrti Londona saznajemo da:

> ... majke iz ovog kraja, češće od majki iz drugih kvartova, žele da se porode u bolnici. Čini se da je osnovni razlog za ovakvu želju skupoća kućnog porođaja pošto se za njega mora kupiti odgovarajuća oprema, kao što su na primer peškiri ili umivaonici, tako da sve odgovara standardima koje očekuje babica. Ovakav porođaj uključuje i prisustvo strane žene u domaćinstvu, što onda znači i posebno spremanje i čišćenje.[27]

Pri proučavanju timskog nastupa često se uočava da je nekome dato pravo da upravlja i nadgleda napredovanje dramske radnje. Primer za ovo su sudije u sudovima. Ponekad je pojedinac koji na ovakav način dominira predstavom, pa je u izvesnom smislu i

---

[26] Franc Kafka, *Proces*. Prevela sa nemačkog Vida Županski-Pečnik. Beograd, Nolit, str. 15–6.

[27] B. M. Spinley, *The Deprived and the Privileged*. London: Routledge & Kegan Paul, 1953, str. 45.

njen režiser, istovremeno i nosilac određene uloge u komadu koji režira. Ovo za nas ilustruje romanopisac opisom uloge sveštenika na ceremoniji venčanja:

> Sveštenik je vrata ostavio odškrinuta kako bi oni (Robert, mladoženja, i Lajonel, kum) mogli da čuju svoj šlagvort i uđu bez zadržavanja. Stajali su na vratima poput prisluškivača. Lajonel je opipao svoj džep, osetio oblinu prstena, i onda spustio svoju ruku na Robertov lakat. Dok se tekst na koji su čekali približavao, Lajonel je otvorio vrata, a kada je on izgovoren, gurnuo je Roberta napred.
>
> Ceremonija se pod čvrstom i iskusnom rukom sveštenika produžila bez zastoja. On je posebno naglašavao važne reči i opominjao učesnike podizanjem obrva. Gosti nisu primetili da je Robert imao poteškoća dok je nevesti stavljao prsten, mada su uočili da je mladin otac plakao suviše, a njena majka nimalo. Ali ovo su bile sitnice na koje se brzo zaboravilo.[28]

Opšte uzevši, članovi tima će se razlikovati po tome na koji način i u kolikom stepenu im je dopušteno da režiraju nastup. Može se primetiti da se strukturne sličnosti naizgled različitih scenskih uloga lepo odražavaju u sličnosti sa kojom im režiseri, gde god se našli, pristupaju. Bilo da je reč o sahrani, venčanju, partiji bridža, jednodnevnoj rasprodaji, vešanju, ili pikniku, režiser teži da nastup sagleda u odnosu na to da li je, ili nije, prošao glatko, efektno i bez zastoja, kao i da li su, ili nisu, sve potencijalne teškoće preduprеđene.

U velikom broju nastupa postoje dve važne funkcije koje se moraju opslužiti i ako tim ima režisera, često će baš njemu zapasti u dužnost da ih izvrši. Kao prvo, režiser može dobiti posebnu dužnost da vrati na kurs svakog člana tima čiji nastup postane neadekvatan. To obično uključuje ili tešenje ili kažnjavanje. Kao ilustracija se može uzeti uloga bejzbol-sudije u očuvanju određene vrste realnosti pred navijačima.

> Sve sudije insistiraju na tome da se igrači kontrolišu i uzdrže od gestova koji odražavaju prezir prema njihovim odlukama.[29]

---

[28] Warren Miller, *The Sleep of Reason*. London, Secker, 1956.

[29] Pinelli, *Mr. Ump*, str. 141.

Kao igrač, ja sam svakako imao svoje izlive besa, i znam da mora da postoji sigurnosni ventil za oslobađanje od strašne napetosti. Kao sudija, mogao sam da saosećam sa igračima. Ali kao sudija morao sam i da odlučim koliko daleko smem da dopustim igraču da ode, a da igra ne zastane i da mu ne dopustim da me uvredi, povredi, ismeje, ili da omalovaži igru. Nositi se sa poteškoćama i ljudima na terenu podjednako je važno kao i suditi pravedno – a daleko je teže.

Svakom sudiji je lako da igrača isključi iz igre. Često je mnogo teže zadržati ga u njoj – razumeti i anticipirati njegove žalbe, tako da do ružne svađe i ne dođe.[30]

Ne tolerišem glupiranje na terenu, niti bi to dopustio bilo koji drugi sudija. Komedijantima je mesto na pozornici ili na televiziji, ne u bejzbolu. Parodija ili burleska mogu igru samo da učine jeftinom i da izlože preziru sudiju zato što dopušta da se tako nešto dešava. Zato ćete videti kako klovnovi i mudrice lete napolje čim započnu sa svojim scenskim nastupima.[31]

Naravno, režiser često neće morati toliko da ublažava neadekvatne afekte, koliko da stimuliše iskazivanje odgovarajućeg emocionalnog naboja; „ovarničiti nastup" je izraz koji se za ovo ponekad koristi u rotarijanskim krugovima.

Kao drugo, režiser može da dobije posebnu dužnost da u predstavi podeli kako uloge, tako i lične fasade koje će nositi svaka od uloga – svaka ustanova se može sagledati kao mesto sa određenim brojem likova koje treba dodeliti mogućim izvođačima, ili kao skup znakovnih oruđa i ceremonijalnih rekvizita koje treba raspodeliti.

Budući da režiser koriguje neadekvatne nastupe i raspodeljuje manje i veće povlastice, očigledno je da će prema njemu drugi članovi tima (kojima je stalo ne samo do nastupa koji kolektivno izvode za publiku, već i do toga kako nastupaju jedan pred drugim) imati stav različit od onoga koji imaju prema ostalim suigračima. Štaviše, ako publika shvati da predstava ima režisera, smatraće ga odgovornijim od drugih izvođača za njen uspeh. Verovatno je da će režiser na ovu dodatnu odgovornost reagovati tako što će pred izvođače postavljati i dramaturške zahteve koje ovi inače ne bi

[30] *Ibid.*, str. 131.

[31] *Ibid.*, str. 139.

preuzimali. Ovo može da ih dodatno udalji od njega. Otuda režiser, koji je počeo kao sastavni deo tima, može malo-pomalo biti skrajnut na marginalnu poziciju negde između izvođača i publike, ni tamo ni ovde, svojevrsni posrednik, ali bez zaštite koju ovi obično dobijaju. Nedavno se o fabričkim predradnicima diskutovalo kao o primeru za ovu ulogu.[32]

Kada proučavamo scensku podelu koja za svoju prezentaciju zahteva tim od nekoliko izvođača, uočavamo da je jedan od članova tima obično promovisan u zvezdu, vođu, ili se nalazi u centru pažnje. Ekstreman primer za ovo nalazimo na tradicionalnom dvoru, na kome će dvorana puna dvorjana biti uređena poput živog mozaika, tako da će se oko posmatrača, ma sa koje tačke krenulo, kretati ka kralju kao centru sveopšte pažnje. Kralj, zvezda nastupa, može takođe da bude i spektakularnije odeven od svih ostalih, ili može da sedi na mestu višem od svih ostalih. Još primetnije usmeravanje pažnje može da se uoči u postavci igrača u velikim muzičkim revijama u kojima se četrdeset ili pedeset igrača ničice prostire oko glavne heroine.

Ekstravagantnost nastupa sa kojim se susrećemo prilikom pojave kraljeva ne sme da nas spreči da uvidimo koliko je koncept dvora koristan: činjenica je da se na dvorove obično nailazi van zidova palata; jedan primer za to su komesari holivudskih produkcijskih kuća. Apstraktno uzevši, čini se tačnim da pojedinci sklapaju endogamna prijateljstva i da teže da svoje neformalne veze svedu na one unutar sopstvenog društvenog stratusa. Međutim, ako se društvena klasa pobliže ispita, može se uočiti da je obično čine posebni društveni skupovi od kojih svaki sadrži samo po jedan komplet različito pozicioniranih izvođača. Često se ovakav skup obrazuje oko jedne dominantne figure, koja se kao stalni centar pažnje nalazi u centru pozornice. Ivlin Vo, govoreći o ovoj temi u svom opisu britanske više klase, kaže:

---

[32] V., npr., Donald E. Wray, „Marginal Men of Industry: The Foreman", *American Journal of Sociology* LIV, str. 298–301 i Fritz Roethlisberger, „The Foreman: Master and Victim of Double Talk", *Harvard Business Review* XXIII, str. 285–294. Uloga posrednika će biti razmatrana kasnije.

> Pogledaj dvadeset i pet godina unazad, u vreme kada je još uvek postojala dovoljno čvrsta aristokratska struktura i kada je zemlja još uvek bila podeljena na sfere uticaja između naslednih moćnika. Sećam se kako su veličine izbegavale jedna drugu, osim kada su bili u bliskom srodstvu. Sretali su se samo u zvaničnim prilikama ili na hipodromu. Jedni druge nisu posećivali. U vojvodskom zamku mogao si da nađeš skoro svakoga – siromašne rođake na oporavku, profesionalne savetodavce, ulizice, žigoloe i obične ucenjivače. Jedina stvar za koju si mogao da budeš siguran da je tu nećeš naći bila je gomila drugih vojvoda. Englesko društvo mi je izgledalo kao skup plemena od kojih je svako imalo svog poglavicu i savet staraca, svoje vračeve i junake, svoj dijalekat i svoje božanstvo, i svako bilo izrazito ksenofobično.[33]

Čini se da se neformalni društveni život koji vodi naše univerzitetsko osoblje raslojava na pomalo sličan način: klike i frakcije koje sačinjavaju manje struje u odnosu na tekuću administrativnu politiku formiraju svaki svoje društvene dvorove na kojima lokalni heroji mogu sa sigurnošću da istaknu značaj svoje grupe i pokažu svoju kompetentnost i dubokomislenost.

U principu, oni koji pomažu u prezentaciji timskog nastupa međusobno se razlikuju po stepenu dramske dominantnosti koju je svako od njih dobio, kao što se i jedna timska raspodela scenskih uloga razlikuje od druge shodno razlikama u moći koju je dobio svaki od članova tima.

Koncepti dramske i režijske dominantnosti shvaćeni kao suprotstavljeni tipovi moći unutar nastupa, mogu se, *mutatis mutandis,* primeniti i na interakciju kao celinu. U njoj je moguće uočiti koji od dva tima ima više koje vrste moći, kao i koji izvođači, ako se članovi oba tima posmatraju skupno, vode u ovom pogledu.

Naravno, često će izvođač ili tim koji ima jednu od ove dve vrste dominantnosti imati i drugu, ali to svakako nije uvek slučaj. Na primer, tokom izlaganja pokojnika u pogrebnoj kapeli obično će čitavo okruženje i svi učesnici, uključujući ožalošćene i osoblje

---

[33] Evelyn Waugh, „An Open Letter". Iz: Nancy Mitford (prir.): *Noblesse Oblige.* London, Hamish Hamilton, 1956, str. 78.

kapele, biti raspoređeni tako da iskažu svoja osećanja i svoje odnose sa preminulim; telo će biti centar predstave i njen dramski najdominantniji učesnik. Međutim, kako su ožalošćeni bez iskustva i ophrvani tugom, a zvezda predstave je nosilac lika koji mora da izgleda kao da je u dubokom snu, ulogu režisera predstave preuzima sam pogrebnik, iako se sve vreme može truditi da ostane nevidljiv, ili čak i da bude u drugoj prostoriji pogrebnog zavoda obavljajući pripreme za sledeću predstavu.

Mora biti jasno da su dramska i režijska dominantnost dramaturški termini i da izvođači koji ih uživaju ne moraju da poseduju i druge vidove moći i autoriteta. Opšte je poznato da su izvođači koji se nalaze na pozicijama vidljive vlasti često samo isturene figure, izabrani ili kao kompromisno rešenje, ili da bi se neutralizovao potencijalno opasan suparnik, ili da bi se stvarni moćnik iz senke strateški prikrio i na taj način se prikrila i moć u pozadini moći koja se skriva iza izložene fasade. Iz istih razloga često se ispostavlja da je, kad god neiskusni ili privremeni vršilac službe dobije zvanični autoritet nad iskusnijim potčinjenima, formalno opunomoćena osoba samo podmićena ulogom koja nosi dramsku dominantnost, dok potčinjeni i dalje upravljaju nastupom.[34] Tako se često priča da su u britanskoj pešadiji u Prvom svetskom ratu iskusni narednici radničkog porekla uspevali u delikatnom poslu prikrivenog upućivanja svojih novih poručnika u preuzimanje dramski prominentne uloge na čelu voda, koja ih je vodila u brzu smrt na dramski istaknutom položaju, kao što i priliči đacima iz povlašćenih privatnih škola. Narednici su skromno ostajali na začelju, preživljavali, i nastavljali da obučavaju nove poručnike.

Dramska i režijska dominantnost su pomenute kao dve dimenzije duž kojih može da varira svako mesto u timu. Ako referentnu tačku malo pomerimo, možemo razlikovati i treći modus variranja.

---

[34] V., David Riesman, Reuel Denny & Nathnat Glazer, *The Lonely Crowd.* New Haven: Yale University Press, 1950, str. 363–367. (V.: *Usamljena gomila*, prevela Olivera Stefanović, Beograd: Nolit, 1965.)

Uopšte uzevši, oni koji učestvuju u aktivnosti koja se odigrava unutar društvene ustanove postaju članovi tima onda kada zajednički sarađuju kako bi svoju aktivnost predstavili u određenom svetlu. Međutim, preuzimajući ulogu izvođača, pojedinac ne mora da prestane da usmerava nešto svog napora i ka nedramaturškim delatnostima, odnosno ka samoj aktivnosti koju nastup dramatizuje. Zato možemo očekivati da će se pojedinci koji nastupaju u određenom timu međusobno razlikovati po načinu na koji dele svoje vreme na samu aktivnost i na puki nastup. Na jednom kraju naći će se oni koji se retko pojavljuju pred publikom i malo vremena posvećuju tome kako izgledaju. Na drugom kraju će biti, kako ih ponekad nazivaju, „čisto ceremonijalne uloge", čijim je nosiocima glavna briga da ostave dobar utisak, a sve ostalo ih se malo tiče. Na primer, i predsednik i šef razvojnog sektora trgovačke komore mogu provoditi vreme u glavnoj kancelariji centrale komore, biti obučeni i govoriti na odgovarajući način, kako bi komori obezbedili respektabilnu fasadu. Međutim, predsednik je često zauzet i donošenjem mnogih važnih odluka, dok šef razvoja ima malo toga da radi osim da bude prisutan u sviti kao deo predsednikove pratnje. Zvaničnici komore shvataju ove čisto ceremonijalne uloge kao deo „dekoracije izloga".[35] Ista podela posla može se sresti i u domaćinstvima u kojima mora da se pokaže i nešto opštije od radnih kvaliteta. U poznatoj priči o preteranom trošenju novca podrazumeva se kako je u modernim društvima posao muževa da steknu socioekonomski status, a posao žena da ga pokažu. U nekim ranijim vremenima sluga u livreji predstavljao je još jasnije otelotvorenje ove uloge:

> Osnovna vrednost livrejisanog sluge počiva direktno u jednoj od njegovih dužnosti. To je efikasnost sa kojom on obznanjuje veličinu bogatstva svog gospodara. Sva posluga služi tom cilju pošto njihovo

[35] V., Harold L. Wilensky, *The Staff „Expert": A Study of the Intelligence Function in American Trade Unions*. Neobjavljena doktorska disertacija. Department of Sociology, University of Chicago, 1953, pogl. IV. Uz materijal izložen u tezi, g. Vilenskom dugujem i za mnoge druge korisne sugestije.

prisustvo u domaćinstvu demonstrira mogućnost gospodara da ih drži i plaća, a da pri tom za uzvrat dobija malo ili nimalo produktivnog rada. Ali u tom pogledu nisu svi podjednako efektni. Oni čije neuobičajene veštine i specijalna obuka zahtevaju visoke naknade daju viši rang svojim poslodavcima od onih koji su manje plaćeni; oni koji su zbog prirode svojih dužnosti nametljivo uočljivi efektivnije svedoče o bogatstvu svoga gospodara od onih koje dužnosti stalno drže van vidokruga. Sluge u livreji, od kočijaša do paža, spadaju među najefektivnije u ovoj skupini. Njihove svakodnevne obaveze čine ih najuočljivijim. Štaviše, sama njihova livreja podvlači njihovu udaljenost od svakog produktivnog rada. Njihova efektivnost dostiže svoj maksimum kod livrejisanog pratioca kočije, jer ga njegova dužnost izlaže pogledima doslednije od bilo koga drugog. On je stoga jedna od najvažnijih komponenti predstavljanja svoga gospodara.[36]

Primećuje se da pojedinac sa čisto ceremonijalnom ulogom ne mora da ima i dramski dominantnu ulogu.

Tim se dakle može definisati kao skup pojedinaca čija je bliska saradnja neophodna ukoliko se želi zadržati projektovana definicija situacije. Tim je skupina, ali ne skupina u odnosu na društvenu strukturu ili društvenu organizaciju, već prvenstveno u odnosu na interakciju, ili seriju interakcija tokom kojih se očuvava relevantna definicija situacije.

Videli smo, a videćemo i ubuduće, da ako nastup treba da bude efektan, onda će stepen i vrsta saradnje koji ga čine mogućim verovatno ostati prikriveni i biti držani u tajnosti. Publika naravno može da shvati da sve članove tima drži na okupu veza koja ne obuhvata nijednog člana publike. Tako, na primer, kada klijent uđe u uslužnu ustanovu on sasvim jasno uviđa da su članovi osoblja nešto sasvim različito od klijenata, samim tim što su zvanični nosioci uloge osoblja. Međutim, pojedinci koji sačinjavaju osoblje ustanove nisu članovi tima zahvaljujući svom statusu osoblja, već isključivo zahvaljujući saradnji u kojoj sudeluju sa ciljem da održe datu definiciju situacije. U mnogo slučajeva ne

[36] J. J. Hecht, *The Domestic Servant Class in Eighteenth-Century England*, London, Routledge & Kegan Paul, 1956, str. 53–54.

ulaže se nikakav napor da bi se prikrilo ko je član osoblja, ali oni ipak obrazuju tajno društvo – tim – u onoj meri u kojoj čuvaju tajnu o tome na koje sve načine međusobno sarađuju kako bi očuvali određenu definiciju situacije. Pojedinci mogu oformiti timove da bi pomogli grupi čiji su članovi, ali pomažući sebi i svojoj grupi na ovaj dramaturški način, oni deluju ne kao grupa, već kao tim. Zato je tim, u smislu u kome ga mi ovde koristimo, vrsta tajnog društva za čije članove nečlanovi mogu znati da konstituišu posebno društvo, čak i ekskluzivno, ali društvo za koje se zna da ga ovi pojedinci konstituišu nije ono isto koje oni konstituišu zahvaljujući tome što delaju kao tim.

Pošto svi mi učestvujemo u timovima, svako od nas mora nositi u sebi nešto od slatke krivice zaverenika. I pošto je svaki tim obuzet čuvanjem stabilnosti neke definicije situacije, te da bi ovo postigao pribegava i prikrivanju ili umanjivanju značaja nekih od činjenica, normalno je očekivati da će izvođač svoju zaverenički karijeru odživeti u izvesnoj tajnovitosti.

3. Zone i ponašanje unutar njih

Kao zona može se definisati bilo koje mesto koje je zbog postavljenih barijera do izvesnih granica nedostupno za opažanje. Zone, naravno, variraju u stepenu svoje nepristupačnosti, kao i u odnosu na kanal komunikacije za koji se postavljaju prepreke. Tako debeli stakleni zidovi kakvi se nalaze u kontrolnim centrima radijskih i televizijskih kuća mogu zonu da izoluju akustički, ali ne i vizuelno, dok su kancelarijski „boksovi" međusobno odeljeni pregradnim panelima zaklonjeni na upravo suprotan način.

Kada se u angloameričkom društvu (u kome se veliki deo društvenog života odvija u zatvorenom prostoru), organizuje predstava, ona se obično izvodi u striktno ograničenoj prostornoj zoni, koja se često i dodatno sužava vremenskim ograničenjima. Utisak i razumevanje koje nastup pothranjuje težiće da zasite ovaj prostorno-vremenski okvir, tako da će se svaki prisutni pojedinac naći u poziciji da posmatra predstavu, kao i da i bude uveden u definiciju situacije koju ona pothranjuje.[1]

Često će nastup uključivati samo jedan fokus vizuelne pažnje i za izvođača i za publiku, kao što je to na primer slučaj kada

[1] Rajt i Barker su u svom istraživačkom izveštaju pod terminom „bihevioralno okruženje" dali vrlo jasan opis načina na koji se očekivanja koja se odnose na ponašanje vezuju za određena mesta. V., Herbert F. Wright, & Roger G. Barker, *Methods in Psychological Ecology*. Topeka, Kanzas: Ray's Printing Service, 1950.

političar drži govor u sali, ili kada pacijent razgovara sa doktorom u ordinaciji. Međutim, mnogi nastupi kao svoje sastavne delove uključuju odvojena čvorišta, ili klastere verbalne interakcije. Tako prijemi tipično uključuju nekoliko konverzacionih podgrupa čija se veličina i sastav neprekidno menjaju. Slično tome i predstava koja se odigrava u prodajnom prostoru radnje obično uključuje nekoliko žarišta verbalne interakcije od kojih svako obuhvata po jedan par prodavac–kupac.

Uzevši određeni nastup kao referentnu tačku kada se govori o mestu na kome se nastup izvodi, ponekad će biti zgodno upotrebljavati termin „prednja zona" („proscenijum"). O skupu znakovnih oruđa koja se stalno nalaze na tom mestu već je govoreno kao o onom delu fasade koji se naziva „scensko okruženje". Videćemo da se čini da su neki aspekti nastupa usmereni ne ka publici, već ka proscenijumu.

Pojedinčev nastup u proscenijumu može se sagledati kao napor da se ostavi utisak nekoga čija delatnost u toj zoni odražava i podrazumeva određene standarde. Ovi standardi mogu se grubo svrstati u dve kategorije. Prva kategorija se odnosi na način na koji se izvođač ponaša prema publici dok sa njom razgovara ili koristi gestovne razmene koje supstituišu govor. O ovim standardima se ponekad govori kao o standardima pristojnosti. Druga grupa standarda tiče se izvođačevog ponašanja kada se nalazi u vizuelnom ili auditivnom domašaju publike, ali nije nužno i uključen u razgovor sa njom. Koristiću termin „uljudnost" da bih označio ovu drugu grupu standarda, mada će biti nužno dodati još neka objašnjenja i pojašnjenja da bi se upotreba ovog termina opravdala.

Kada pogledamo kakvi zahtevi se u datoj zoni odnose na uljudnost, zahtevi koji ne obuhvataju manipulisanje drugima koji u razgovoru učestvuju, utvrdićemo da ih je potrebno podeliti u dve podgrupe: moralne i instrumentalne. Moralni zahtevi su cilj sami po sebi i po pretpostavci se odnose na pravila koja se tiču nemaltretiranja drugih i nemešanja u njihove stvari, na pravila koja se odnose na seksualnu pristojnost, pravila koja zahtevaju

poštovanje osvećenih mesta i sl. Instrumentalni zahtevi nisu ciljevi sami po sebi i po pretpostavci se odnose na obaveze kakve poslodavac može da zahteva od svojih nameštenika – vođenje računa o inventaru, poštovanje radnih normi i sl. Može se učiniti da bi termin uljudnost trebalo da se odnosi samo na moralne standarde, a da bi za označavanje instrumentalnih trebalo koristiti neki drugi. Međutim, kada ispitamo važeći poredak za datu zonu, nalazimo da ove dve vrste zahteva, moralni i instrumentalni, na isti način obavezuju pojedince koji na njih moraju da odgovore, kao i da se i moralni i instrumentalni razlozi i racionalizacije ističu kao opravdanja za većinu standarda koji se moraju poštovati. Ukoliko za nepoštovanje standarda postoje i sankcije, kao i onaj ko ih sprovodi, za izvođače će često biti od malog značaja da li se standard u većini slučajeva opravdava instrumentalnim ili moralnim razlozima, kao i da li je, ili nije, neko od njega zahtevao da standard prihvati.

Može se napomenuti da će deo lične fasade koji sam nazvao „manir" biti važan u odnosu na standarde pristojnosti, dok će deo nazvan „izgled" biti značajan u odnosu na standarde uljudnosti. Takođe se može napomenuti da iako poštovanje standarda povezanih sa uljudnošću može izgledati kao oblik iskazivanja poštovanja za zonu i scensko okruženje u kome se pojedinac nađe, ono isto tako, naravno, može biti motivisano i željom da se ostavi povoljan utisak na publiku, ili da se izbegnu sankcije, i sl. Na kraju se mora napomenuti i da zahtevi koji se odnose na uljudnost više prožimaju okolinu od onih koji se odnose na standarde pristojnosti. Dok publika u odnosu na uljudnost može da čitav proscenijum podvrgne neprekidnom ispitivanju, nijedan izvođač neće biti u obavezi da sa publikom i razgovara i pri tom demonstrira poštovanje standarda pristojnosti ili će to biti samo poneki. Izvođači mogu da prestanu da produkuju izraze, ali ne mogu da prestanu da ih odaju.

Pri proučavanju društvenih ustanova vrlo je važno opisati preovlađujuće standarde uljudnosti, ali je to i teško jer i informanti i istraživači imaju tendenciju da mnoge od ovih standarda uzimaju

zdravo za gotovo ni ne shvatajući da to čine sve dok ne dođe do neke nezgode, krize ili posebnog spleta okolnosti. Poznato je, na primer, da različite firme imaju različite standarde kada je u pitanju neformalno ćaskanje među službenicima, ali tek kada se desi da se ispituje ustanova koja zapošljava značajan broj stranih radnika izbeglica, postaje do kraja jasno da dozvola za neformalna ćaskanja ne uključuje nužno i dozvolu za ćaskanja na stranom jeziku.[2]

Naviknuti smo da pretpostavljamo da će pravila uljudnosti koja preovlađuju u osvećenim institucijama, kao što su crkve, biti u velikoj meri drugačija od onih koja preovlađuju na drugim, uobičajenijim radnim mestima. Iz ovoga ne sledi da su standardi u osvećenim institucijama brojniji, ili stroži od onih sa kojima se susrećemo u ostalim ustanovama. Dok je u crkvi, žena sebi može da dopusti da sedi, sanjari, ili čak drema. Od nje kao prodavačice haljina u radnji može se međutim zahtevati da stoji, bude uvek pripravna, ne žvaće gumu, da na licu čak i kad ne priča ni sa kim ima osmeh, kao i da nosi odeću koju jedva da može sebi da priušti.

Jedan od oblika uljudnosti koji je bio podvrgnut ispitivanju u društvenim ustanovama uključuje ono što se naziva „izgledati zaposleno". U mnogim ustanovama se podrazumeva da se od radnika ne zahteva samo da proizvedu izvesnu količinu proizvoda za izvesno vreme, već i da kad neko navrati budu spremni da ostave utisak kako u datom trenutku naporno rade. O brodogradilištu saznajemo sledeće:

> Bilo je zabavno posmatrati iznenadnu promenu kad god bi se pročulo da je predradnik na trupu ili u radionici, ili da će navratiti nadzornik. Vođe ekipa bi odjurile do svojih grupa radnika i pokrenule ih u vidljivu akciju. „Ne dopusti da te vide kako sediš", glasilo je opšte upozorenje, a tamo gde nije bilo šta da se radi, cev bi se iznova savijala i narezivala, ili bi se šraf koji je već bio čvrsto zašrafljen podvrgavao daljem, nepotrebnom zatezanju. Ovo je bila zvanična počast koja je neizbežno pratila svaku posetu šefa, i njen protokol je bio poznat obema stranama poput onoga koji prati inspekciju generala sa pet

[2] V., Gross: *Informal Relations and the Social Organization of Work in an Industrial Office*, str. 186.

zvezdica. Zanemarivanje bilo kog detalja ove lažne i isprazne predstave tumačilo bi se kao znak izrazitog nepoštovanja.[3]

Slično, o bolničkom odeljenju saznajemo sledeće:

> Još prvoga dana na poslu drugi bolničari sa odeljenja su posmatraču eksplicitno naglasili da ne sme da bude uhvaćen kako tuče pacijenta, da uvek treba da izgleda zauzeto kada nadzornica dolazi u posetu, kao i da ne razgovara sa njom, osim ukoliko mu se ona obrati. Uočeno je i da neki od bolničara motre na njen dolazak i upozoravaju sve druge, kako se ne bi desilo da neko bude uhvaćen u činjenju nedopuštenih stvari. Neki od bolničara su ostavljali nešto od svog posla za vreme kad je nadzornica prisutna kako bi izgledali zaposleni i kako im ona ne bi dodelila dodatne poslove. Kod većine bolničara promena u ponašanju nije bila tako očigledna i sve je u najvećoj meri zavisilo od ličnosti samog bolničara, ličnosti nadzornice, ili od situacije na odeljenju. Međutim, kod skoro svakog bolničara bila je prisutna neka promena u ponašanju u prisustvu nadzornika ili nekog drugog zvaničnika. Otvorenog kršenja pravila i propisa nije bilo.[4]

Od razmatranja pojave „izgledati zaposleno" samo je na korak udaljeno razmatranje drugih standarda radne delatnosti kao što su tempo, zainteresovanost, ekonomičnost, tačnost i sl., za koje mora izgledati kao da se poštuju.[5] A od razmatranja radnih standarda uopšte, samo je na korak udaljeno razmatranje drugih važnih aspekata uljudnosti (i moralne i instrumentalne) kao što su: način oblačenja, dopuštena jačina zvučnih oglašavanja, dopušteni stepeni razlikovanja, puštanja sebi na volju i afektivnosti.

„Izgledati zaposleno" se, zajedno sa drugim vidovima uljudnosti na radnom mestu, obično sagledava kao poseban teret onih niskoga staleža. U dramaturškom pristupu se međutim zahteva da se uz problem „izgledati zaposleno" razmatra i njegov

---

[3] Katherine Archibald, *Wartime Shipyard.* Berkli i Los Anđeles, University of California Press, 1947, str. 159.

[4] Willoughby, *The Attendant in the State Mental Hospital*, str. 43.

[5] Analiza nekih od osnovnih radnih standarda može se naći u Gross, *op. cit.*, odakle su i preuzeti navedeni primeri za ove standarde.

opozit, „izgledati besposleno". Tako iz memoara o životu „jedva otmenih" u ranom devetnaestom veku saznajemo sledeće:

> Ljudi su bili ekstremno tačni u pogledu poseta – svako se seća posete iz *Vodenice na Flosi*. Posećivanje je bilo obavezno u redovnim intervalima, tako da se skoro morao znati i tačan dan kada će se u posetu ići, kao i kada će ona biti uzvraćena. Bio je to ceremonijal koji je uključivao velike količine protokola i pretvaranja. Niko na primer nije smeo da bude zatečen u bilo kakvom poslu. U boljim kućama je vladalo uverenje da gospođe posle ručka ne treba da rade ništa ozbiljno ili korisno; popodne je trebalo da bude posvećeno šetnji, posetama, ili elegantnom besposličarenju kod kuće. Ako su u trenutku posete bile zauzete bilo kakvim korisnim radom, devojke bi ga odmah gurnule pod sofu i pretvarale se da čitaju knjigu, da slikaju, pletu, ili naprosto, da ćaskaju o nebitnim, trenutno modernim temama. Nemam ni najmanju ideju zašto su se one uopšte upuštale u ovakvo elaborirano pretvaranje kad je svako znao da je svaka od tih devojaka uvek nešto pravila, krpila, krojila, fircala, umetala, podešavala, prevrtala i prepravljala. Kako bi uopšte bilo ko i pomislio da bi ćerke beležnika mogle nedeljom, prilikom posete crkvi da izgledaju onako lepo da nisu bile dovoljno sposobne da same prave svoju odeću? Svako je, naravno, znao za to, a zašto to i devojke nisu priznavale, ne može se razumeti. Možda je to bila izvesna vrsta sujeverja, slabe nade, ili pustog sna da će im reputacija da su besposlene možda omogućiti da se i one nađu na okružnom balu i budu primljene u krugove lokalnog plemstva.[6]

Mada se osobe za koje se nameće obaveza da „izgledaju zaposleno", odnosno da „izgledaju besposleno", nalaze na dva suprotna kraja lestvice, mora se shvatiti da ipak i jedne i druge moraju da se prilagode činjenici da se nalaze pod istom vrstom reflektora.

Ranije je napomenuto da su neki od vidova aktivnosti koje neko obavlja u prisustvu drugih osoba izražajno naglašeni, dok su drugi koji bi mogli da diskredituju negovani utisak, potisnuti. Jasno je da se naglašeni vidovi izvršavaju u proscenijumu, i moralo

---

[6] Ser Walter Besant, „Fifty Years Ago", *The Graphic Jubilee Number*, 1887, citirano u James Laver, *Victorian Vista*. London, Hulton Press, 1954.

bi da bude isto tako jasno da postoji i druga zona – pozadina ili zaleđe – u kojoj se izvode potisnute aktivnosti.

Pozadina, zaleđe, ili zakulisje se u odnosu na dati nastup može definisati kao mesto za koje je uobičajeno da se na njemu utisak koji nastup neguje svesno negira. Ova mesta, naravno, imaju mnoge karakteristične funkcije. Moć nastupa da iskaže i nešto više od onoga što stvarno može, naporno se kreira upravo ovde; na ovom mestu otvoreno se fabrikuju i iluzije i utisci. Ovde se, kao svojevrsni kompaktni tovar u kome su sabijeni čitavi repertoari likova i njihovih postupaka, mogu uskladištiti delovi lične fasade i rekviziti neophodni za nastup.[7] Ovde se mogu sakriti i delovi ceremonijalne opreme, poput različitih vrsta pića ili odeće, tako da publika ne bude u stanju da vidi kako se sa njima postupa, niti da to uporedi sa načinom na koji bi se moglo sa njima postupati. Na ovakva mesta se smeštaju i sprave kao što su telefoni, kako bi mogli da budu upotrebljeni „u privatnosti". Ovde se kostimi i drugi delovi lične fasade mogu doterati i proveriti. Ovde tim može bez straha od suočavanja sa publikom da isproba svoj nastup i proveri da on slučajno ne sadrži nešto što bi moglo da bude uvredljivo. Ovde se slabi članovi ekipe koji su izražajno nemušti mogu obučiti, ili isključiti iz daljeg nastupa. Ovde se izvođač može opustiti, odbaciti fasadu, iskoračiti iz lika i zaboraviti replike. Simon de Bovoar nam daje vrlo živu sliku ovih pozadinskih aktivnosti opisujući situacije kojima muška publika ne prisustvuje:

> Ono što takvim odnosima među ženama daje vrednost je iskrenost koja se u njima podrazumeva. Pred muškarcem žena uvek glumi, ona laže kada se pravi da prihvata sebe kao nebitnog drugog, laže kada mu se uz pomoć mimikrije, kostima i uvežbanih fraza predstavlja kao imaginarna ličnost. Ta komedija zahteva stalnu napetost; bilo da je pored

[7] Kao što navodi Métraux („Dramatic Elements in Ritual Possession", str. 24), čak i upražnjavanje vudu kultova zahteva takva sredstva:

> Svaki slučaj posednutosti ima svoju teatralnu stranu koja se ogleda u prerušavanju. Sobe svetilišta po tome liče na pozorište; posednuti se u njima snabdeva neophodnom opremom. Za razliku od histerika koji svoju duševnu patnju i želje ispoljava kroz simptome – lična sredstva izražavanja – ritual posednutosti mora da se povinuje klasičnom izgledu mitskog bića.

muža ili ljubavnika, svaka žena je manje ili više svesna misli: „Ovo nisam ja"; muški svet je surov, oštrih ivica, glasovi u njemu previše odjekuju, svetla su prejaka, a dodiri grubi. Kada je sa drugim ženama, ona je iza scene: nije u borbi već sprema oružje, smišlja kostime, doteruje šminku, priprema taktiku; leluja iza kulisa u papučama i kućnoj haljini pre nego što se uspne na pozornicu. Ona voli tu toplu, udobnu i opuštenu atmosferu...

Nekim ženama je ova topla i frivolna prisnost draža od ozbiljne pompeznosti odnosa sa muškarcima.[8]

Vrlo često pozadinska zona nastupa zauzima jedan deo prostora na kome se odigrava predstava i od njega je odvojena pregradom, ili čuvanim prolazom. Pošto su mu zbog ovoga i proscenijum i prostor iza kulisa vrlo blizu, izvođač koji je u proscenijumu može da dobije pozadinsku podršku dok je nastup još uvek u toku, kao što može i da svoj nastup na trenutke prekine radi kratkog odmora. Naravno, pozadinska zona će u principu biti mesto za koje izvođač može sa pouzdanjem da očekuje da ga u njemu nijedan član publike neće uznemiriti.

Pošto su tajne od životne važnosti za nastup dostupne u pozadini, i pošto se izvođači dok su u njoj ponašaju mimo svoga lika, prirodno je očekivati da će prolaz iz proscenijuma u pozadinsku zonu biti zatvoren za publiku, ili da će i čitava ta zona biti skrivena od nje. Ovo je široko praktikovana tehnika baratanja utiscima, i zahteva dalje razmatranje.

Jasno je da kontrola nad zaleđem igra značajnu ulogu u procesu „radne kontrole" kojom pojedinci pokušavaju da se odbrane od determinističkih zahteva koji ih okružuju. Da bi fabrički radnik uspeo da ostavi utisak da po ceo dan naporno radi, on mora da ima mesto na koje će sakriti spravu koja mu omogućava da dnevnu kvotu isprodukuje za vreme koje je kraće od punog radnog dana.[9] Ukoliko se za ožalošćene mora stvoriti iluzija da je preminuli samo

---

[8] Simon de Bovoar: *Drugi pol*, knj. 2. Prevela Mirjana Vukmirović. Beograd, BIGZ, 1982, str.: 384–386.

[9] V., Dalton, Roy i Collins, „Restriction of Output and Social Cleavage in Industry", *Applied Anthropology* IV, str. 1–14, posebno str. 9.

duboko i mirno zaspao, pogrebnik mora biti u stanju da ucveljene drži na odstojanju od radionice u kojoj se leševi suše, pune i šminkaju tokom pripreme za svoj poslednji nastup.[10] Ukoliko osoblje duševne bolnice želi da ostavi dobar utisak o bolnici pred onima koji dolaze da posete pacijente, onda je važno da budu u mogućnosti da posetiocima zabrane pristup na odeljenja, posebno na odeljenja za hronične pacijente, i usmere ih ka specijalnim sobama za posete koje je relativno moguće lepo opremiti i u njih dovesti pacijente samo kad su dobro obučeni, čisti, dobro negovani i relativno prihvatljivog ponašanja. Zato se, takođe, u mnogim servisima od klijenta traži da ostavi stvar kojoj je potrebna opravka i ode, kako bi majstor mogao da radi na miru. Kada se klijent vrati po svoj automobil, sat, pantalone, ili radio, stvar mu se vraća u dobrom radnom stanju, stanju koje ne otkriva vrstu i količinu popravki koje su izvršene, broj grešaka koje su napravljene pre nego što je stvar konačno popravljena, kao ni druge detalje o kojima bi klijent želeo više da zna da bi bio u stanju da proceni opravdanost veličine računa koji mu se podnosi.

Uslužno osoblje u toj meri smatra za garantovano svoje pravo da publiku drži podalje od pozadinske zone da se mnogo više pažnje obraća na situacije u kojima ovo nije slučaj, nego na one u kojima jeste. Na primer, poslovođa benzinske pumpe u Americi ima mnogo muke oko toga.[11] Ukoliko je neophodna neka popravka, klijenti često odbijaju da svoja kola ostave na pumpi preko noći, ili tokom čitavog dana, iako bi to inače uradili da su svoj automobil odvezli kod mehaničara. Štaviše, dok majstor opravlja i podešava, klijenti smatraju da imaju pravo da ga posmatraju dok radi. Ukoliko se želi pružiti i naplatiti neka

[10] G-din. Habenstajn je na svom kursu predavanja naveo da u nekim državama pogrebnik ima zakonsko pravo da spreči rođake preminulog da uđu u radionicu u kojoj se leš priprema. Smatra se da bi posmatranje onoga što je mrtvima neophodno uraditi da bi izgledali privlačno bilo preveliki šok za one koji na to nisu navikli, a posebno za porodicu preminulog. G-din. Habenstajn takode sugeriše da bi i rodbina, iz straha od sopstvene morbidne radoznalosti, mogla da želi da ostane po strani od pogrebnikove radionice.

[11] Navodi koji slede preuzeti su iz studije u kojoj je ispitivano dve stotine malih privrednika. (Social Research, Inc.).

nepotrebna usluga, ona se mora pružiti naočigled osobe koja treba da u nju poveruje. Klijenti zapravo ne samo da zanemaruju pravo osoblja pumpe da imaju svoju pozadinsku zonu, već često i celu pumpu doživljavaju kao svojevrsni prostor namenjen muškarcima, kao prostor na kome se čovek može zamazati i uprljati odelo, pa stoga ima i pravo da u punoj meri zahteva privilegije pozadinske zone. Muški vozači će ušvrljati unutra, zabaciti šešir, pljuvati, psovati i tražiti besplatnu uslugu, ili informaciju o nastavku puta. Grunuće u toalet kao da je njihov, koristiće alat koji pripada pumpi, telefoniraće sa službenog telefona, ili vršljati po skladištu u potrazi za zalihama.[12] Kako bi izbegli čekanje na semaforu, vozači će projuriti pravo preko pumpe, neosetljivi za svojinska prava njenog vlasnika.

Šetlandski hotel pruža drugi primer za probleme koje imaju radnici koji nemaju dovoljnu kontrolu nad svojom pozadinskom zonom. U hotelskoj kuhinji, gde je pripremana hrana za goste i gde je osoblje jelo i provodilo svoje vreme, preovlađivala je kultura seljana. Biće korisno da se o njoj ovde navedu neki detalji.

U kuhinji su između poslodavaca i radnika preovlađivali odnosi karakteristični za zemljoradničke zajednice. Svako je svakoga zvao po imenu, mada je sudopera bio star samo četrnaest godina, dok je vlasnik bio muškarac u tridesetim. Vlasnici (bračni par) i

---

[12] Sledeći događaj mi je prepričao poslovođa radionice za opravku sportskih kola, koji je u svojoj radnji zatekao kupca koji mu se, pošto je prethodno sam otišao do skladišta da uzme zaptivač koji je tražio, obratio stojeći iza tezge:

Kupac: „Pošto?"

Upravnik: „Gospodine, gde ste to našli i šta bi se desilo da ste u banci otišli iza šaltera, uzeli svežanj novčanica i doneli ga blagajniku?"

Kupac: „Pa ovo nije banka."

Upravnik: „Da, ali za mene je to isto kao novac. Dobro, recite sada šta ste želeli, gospodine?"

Kupac: „Ako to vama toliko znači, u redu. To je vaše pravo. Hteo sam zaptivač za Angliju '51."

Upravnik: „Taj vam je za Angliju '54."

Mada poslovodina anegdota možda i nije sasvim verna reprodukcija reči i poteza koji su razmenjeni, ona nam ipak verno prenosi nešto o njegovoj situaciji i o tome kako se on u njoj oseća.

zaposleni su jeli zajedno, učestvujući relativno ravnopravno u razgovoru i tračarenju tokom obroka. Kad bi vlasnici priređivali neformalne kuhinjske zabave za prijatelje i širu rodbinu, u njima su učestvovali i radnici hotela. Ovakva bliskost i jednakost između uprave i osoblja bila je nesaglasna sa izgledom i ponašanjem koje su i jedni i drugi imali u prisustvu gostiju, kao što je bila nesaglasna i sa shvatanjima gostiju o društvenoj distanci koja mora da postoji između zvaničnika sa kojima oni kontaktiraju kada ugovaraju svoj dolazak i sobarica i portira koji im nose prtljag, svake noći čiste cipele i prazne njihove noćne posude.

Slično, u hotelskoj kuhinji hranilo se po ostrvskim običajima. Meso, ako ga je bilo, služeno je mahom kuvano. Riba, koja se često jela, bila je uglavnom kuvana ili usoljena. Krompir, nezaobilazna namirnica tokom glavnog dnevnog obroka, bio je skoro uvek kuvan u ljusci i serviran na ostrvski način: svako bi iz zajedničke činije rukom uzimao za sebe po jedan, nabo bi ga na viljušku i ogulio nožem praveći urednu gomilicu ljuski na stolu ispred sebe, da bi, kad završi sa jelom, ljuske isitnio nožem. Sto je tokom obroka bio prekriven mušemom. Skoro svakom obroku prethodila je supa, servirana u činijama koje nisu zamenjivane tanjirima pre služenja glavnog jela. (Pošto su većinu jelovnika ionako sačinjavala kuvana jela, ovo je bilo vrlo praktično.) Viljuške i noževi su ponekad hvatani čitavom šakom, a kafa je služena u šoljicama bez tacni. Mada se ostrvska ishrana činila sasvim adekvatnom i mada su ostrvski maniri ponašanja za stolom mogli da budu – a ponekad su i bili – poštovani sa velikom delikatnošću i pažnjom, ostrvljani su bili sasvim svesni da je kompletan način njihovog konzumiranja hrane ne samo različit od manira britanske srednje klase, već nekako predstavlja i njihovo kršenje. Možda je razlika u manirima bila najuočljivija kada su ista jela servirana i gostima i u kuhinji. (Ovo se nije dešavalo tako retko, a dešavalo bi se i češće da osoblje nije više volelo ostrvsku hranu od one služene gostima.) U takvim slučajevima kuhinjske porcije hrane pripremane su i servirane na ostrvski način, na izgled se obraćalo malo pažnje, dok se više vodilo računa o istom poreklu

pojedinačnih komada. Često su servirani ostaci pečenice, ili okrajci voćne pite; ista hrana služena je i gostima u trpezariji, ali u nešto drugačijem obliku. A ako bi se ispostavilo da puding napravljen od bajatog hleba, ili kolač, nisu dovoljno dobri da bi se izneli pred goste, pojeli bi ih u kuhinji.

Seoski način oblačenja i telesnih poza takođe nisu bili retkost u hotelskoj kuhinji. Tako bi i vlasnik ponekad sledio lokalni običaj i nije skidao kapu; kuhinjski momci su upotrebljavali kofu za ugalj kao cilj za precizno usmereno istresanje nosa; žensko osoblje se odmaralo sedeći sa nogama podignutim na ne baš damski način.

Uz ove kulturno uslovljene razlike, javljali su se i drugi izvori neslaganja između kuhinjskih manira i onih negovanih u predvorju hotela pošto se neki od standarda hotelskih usluga koji su bili prisutni, ili bar implicirani u gostinskim zonama nisu dosledno poštovali u kuhinji. U kuhinjskoj perionici bi se ponekad na supi koju je tek trebalo poslužiti uhvatila buđ. Na kuhinjskom šporetu, iznad prokljućalog čajnika, sušile su se čarape – ovo je inače na ostrvu bila uobičajena praksa. Kada bi gosti zatražili da im se dolije čaj, on bi se spremao u čajniku čije je dno prekrivala skrama nedeljama starih listića. Sveže haringe su se čistile tako što bi prvo bile rasporene, a potom bi im se iznutrica vadila novinama. Komadi putera, omekšali i delimično upotrebljeni tokom prethodnog služenja, modelirani su iznova kako bi izgledali sveže, i servirani ponovo. Bogati pudinzi, previše dobri da bi se služili u kuhinji, izdašno su probavani prstima pre iznošenja pred goste. U vreme najvećih gužvi, već upotrebljene čaše bi se samo praznile i brisale, bez pranja, a potom bi bivale hitro vraćane u ponovnu cirkulaciju.[13]

Znajući, dakle, na koje su sve načine kuhinjske aktivnosti bile u suprotnosti sa utiscima negovanim u zonama namenjenim gostima hotela, može se razumeti zašto su vrata koja su odvajala kuhinju od ostalih delova hotela bila stalna tačka razdora u

[13] Ove ilustracije neskłada izmedu stvarnih i prividnih standarda ne smeju se smatrati ekstremnim. Pažljivo posmatranje pozadinske zone u bilo kom domaćinstvu srednje klase u zapadnom svetu verovatno bi otkrilo još veći nesklad izmedu realnosti i onoga kako nešto izgleda. A na svakom mestu koje je i iole komercijalizovano, nesklad je, bez sumnje, često još i veći.

organizaciji posla. Kelnerice su želele da se ta vrata drže otvorena kako bi im nošenje poslužavnika sa hranom tamo i natrag bilo lakše, da bi stekle uvid u to da li su gosti spremni ili ne za sledeću uslugu koju im je trebalo pružiti, kao i da bi ostale u što bližem kontaktu i naučile što više o osobama srednje klase, zbog čega su i prihvatale da rade u hotelu. Pošto su kelnerice i inače pred gostima igrale ulogu posluge, nisu osećale da mogu mnogo toga da izgube ako ih gosti, prolazeći pored otvorenih kuhinjskih vrata, vide na trenutak u njihovom uobičajenom okruženju. Uprava je, sa druge strane, želela da vrata drži zatvorena kako njihova uloga lica iz srednje klase, kakvima su ih gosti smatrali, ne bi bila diskreditovana razotkrivanjem njihovih kuhinjskih navika. Teško da je i jedan dan prošao, a da ova vrata nisu bila besno zalupljena, ili besno ponovo otvorena. Klatna vrata, kakva se koriste u modernim restoranima, mogla bi da obezbede delimično rešenje za ovaj izvođački problem. Mali stakleni otvor na vratima koji bi mogao da posluži kao rupica za osmatranje – izvođačko oruđe koje se koristi u mnogim malim radnjama i radionicama – takođe bi mogao da bude od pomoći.

Drugi interesantan primer poteškoća sa pozadinskom zonom sreće se u radijskim i televizijskim kućama. U njima se pozadina uglavnom definiše kao sav onaj prostor na koji u datom trenutku kamera nije fokusirana, ili kao sav onaj prostor koji se nalazi van dometa mikrofona. Tako spiker može jednom rukom pred kamerom držati reklamirani proizvod, dok se drugom, šale radi, hvata za nos pošto mu je lice van kadra. Profesionalci, naravno, mogu da navedu mnogo poučnih primera o osobama koje su mislile da su u zaleđu, dok su zapravo bile snimane uživo, kao i o tome kako je ovakvo pozadinsko ponašanje diskreditovalo definiciju situacije koju je emisija pothranjivala. Sledi da zidovi iza kojih radijski i televizijski poslenici moraju da se kriju mogu da, iz tehničkih razloga, budu vrlo nepouzdani, ili da savim nestanu pritiskom na prekidač, ili okretom kamere. Ljudi iz ovih profesija moraju da nauče da žive sa ovom okolnošću.

Delimično sličan primer posebne vrste pozadinskih poteškoća

povezan je sa arhitekturom nekih savremenih stambenih zgrada. Isuviše tanki zidovi odeljuju stanove vizuelno, ali dopuštaju da pozadinske i proscenijumske aktivnosti iz jednog stana odjekuju i u drugom. Britanski istraživači za ovo koriste termin „zid za zabavu" i ovako opisuju njegove konsekvence:

> Stanari su svesni mnogih zvukova iz susedstva koji se protežu od uobičajenog žamora rođendanske zabave do zvukova svakodnevne rutine. Informanti spominju radio, noćni plač bebe, kašalj, udarac cipela o pod pri izuvanju, decu koja trče gore–dole ili po sobama, drndanje na klaviru, smejanje ili glasan razgovor. U spavaćoj sobi, slušanje intimnosti bračnog para iz susedstva može da bude neprijatno: „Toliko je strašno da možete da čujete čak i kad idu u toalet. Stvarno je grozno."; ili uznemirujuće: „Čuo sam ih kako se svađaju u krevetu. Jedno od njih je želelo da čita, a drugo da spava. Neprijatno je kada čujete zvuke dok ležite, pa sam krevet okrenuo na drugu stranu" ... „Volim da čitam u krevetu, a osetljivog sam sluha, tako da mi smeta kad ih čujem da razgovaraju"; ili inhibirajuće: „Ponekad čujete kako jedno drugom govore vrlo intimne stvari, kao, na primer, kad muž kaže ženi da su joj noge hladne. To izaziva osećanje da o privatnim stvarima *morate* da govorite šapatom"; ili: To čini da se osećate pomalo sputano, kao da u svoju spavaću sobu stalno morate da ulazite na vrhovima prstiju."[14]

Susedi koji se međusobno jedva poznaju mogu se naći u neprijatnoj poziciji da saznaju jedni o drugima i previše toga.

Kao poslednji primer za pozadinske poteškoće mogu se navesti okolnosti koje proističu iz toga što je neko uzvišena osoba. Ličnosti mogu postati toliko svete da je njihovo pojavljivanje prihvatljivo samo ako se nalaze u centru pratnje ili ceremonije; može se smatrati da je za njih nedolično da se pojavljuju u bilo kom drugom kontekstu, pošto se za takva neformalna pojavljivanja može smatrati da diskredituju magične atrubute koji im se pripisuju. Zato se članovima publike mora zabraniti pristup na bilo koje mesto na kome se uzvišeni odmaraju, a ukoliko je njihov prostor za odmor veliki, kao što je bio slučaj sa kineskim carevima u

[14] Leo Kuper, „Blueprint for Living Together". Iz: Leo Kuper et al., *Living in Towns*. London, The Cresset Press, 1953, str. 14–15.

devetnaestom veku, ili ukoliko nije sasvim izvesno gde će sve uzvišeni boraviti, problemi neovlašćenog prisustva postaju značajni. Tako je kraljica Viktorija donela zakon po kome je svako ko bi je video kako se približava u svojim dvokolicama morao da okrene glavu i produži u drugom pravcu, pa su tako ponekad i visoki velikodostojnici morali da žrtvuju sopstveno dostojanstvo i zamaknu za žbunje kad bi ona neočekivano naišla.[15]

Mada su poneki od ovih primera pozadinskih poteškoća ekstremni, čini se da nema ni jedne dosad ispitane društvene ustanove u kojoj se ne javljaju bar neki od njih.

Dve zone u kojima se javlja pozadinska kontrola jesu radna zona i zona za odmor. A još jedna se javlja kao rezultat vrlo izražene tendencije u našem društvu da se izvođačima omogući kontrola nad mestom na kome obavljaju takozvane biološke potrebe. U našem društvu defekacija podrazumeva da pojedinac učestvuje u aktivnosti koja je nesaglasna sa standardima čistoće i čistote koja se podrazumeva u mnogim nastupima. Ta aktivnost povlači za sobom i skidanje odeće i „iskakanje iz uloge", tj. skidanje sa lica ekspresivne maske koju pojedinac koristi tokom interakcije licem u lice. Istovremeno, za njega postaje i teško da smesta uskoči u svoju ličnu fasadu ukoliko se iznenada ukaže potreba za stupanjem u interakciju. Možda je ovo razlog što toaleti u našem društvu imaju brave na vratima. I dok spava u krevetu, pojedinac je, u izražajnom smislu, imobilisan i nije odmah po buđenju spreman da stupi u interakciju, ili da obezbedi odgovarajuću socijalnu ekspresiju na svom licu. Ovo predstavlja jedno od objašnjenja tendencije da se spavaće sobe nalaze u manje izloženim delovima kuće. Potreba za zaklonjenošću dalje se pojačava činjenicom da se seksualne aktivnosti, koje takođe predstavljaju oblik interakcije koji pojedinca sprečava da istovremeno stupi i u drugu interakciju, odigravaju uglavnom u spavaćim sobama.

Jedan od najzanimljivijih trenutaka za posmatranje baratanja utiscima je trenutak kada izvođač iz pozadinske prelazi u zonu u

---

[15] Ponsonby, *Recollections of Three Reigns*. London, Eyre & Spottiswoode, 1951.

kojoj ga očekuje publika, ili kada se iz nje vraća, jer upravo u tim trenucima se mogu videti čarolije uskakanja u ulogu i izlaska iz nje. Orvel nam, govoreći o kelnerima iz pozadinske tačke gledišta perača sudova, to ovako ilustruje:

> Poučno je posmatrati kelnera dok ide u hotelsku trpezariju. U trenutku kad ulazi na vrata iznenada se menja. Ramena mu se podižu, a zlovolja, žurba i nervoza nestaju u trenutku. On klizi preko tepiha sa izrazom lica ozbiljnim kao u sveštenika. Sećam se našeg pomoćnika upravnika hotela, Italijana plahe naravi, kako zastaje u trpezariji da bi se obratio svome šegrtu koji je razbio bocu vina. Razmahujući stisnutim šakama iznad glave, vikao je besno: „*Tu me fais* – Ti li sebe nazivaš kelnerom, mlado kopile? Ti kelner! Nisi dorastao ni podove da ribaš u bordelu gde ti je radila majka. *Maquereau*!"
>
> Ostajući bez teksta, okrenuo se ka vratima, i dok ih je otvarao, uputio je poslednju pogrdu podižući srednji prst u vis.
>
> Onda je ušao u trpezariju i, graciozan kao labud, projezdio sa tanjirom u rukama. Deset sekundi kasnije klanjao se gostu u znak poštovanja. I niste mogli a da ne pomislite, kad ga vidite tako kako se klanja i smeši tim dobroćudnim osmehom obučenog kelnera, da bi gost trebalo da se postidi što ga poslužuje takav aristokrata.[16]

Drugi primer navodi slučajno prisutni posmatrač, Englez:

> Pomenuta devojka – otkrio sam da se zove Adi – i dve kelnerice, ponašale su se poput ljudi koji glume u komadu. Upale bi u kuhinju kao da sa pozornice stižu među kulise, sa visoko podignutim poslužavnicima i još uvek nadmenim izrazima lica; opustile bi se za trenutak dok su poslužavnici pomamno tovareni novim jelima, a onda ponovo odjezdile sa licima pripremljenim za novi nastup. Kuvar i ja bismo ostali među razbacanim stvarima, poput pomoćnih radnika u pozorištu koji su, videvši za trenutak odsjaj drugog sveta, gotovo osluškivali da čuju aplauz nevidljive publike.[17]

Sa opadanjem kvaliteta posluge došlo je do brzih promena kakve pominje Orvel govoreći o domaćicama srednje klase.

---

[16] George Orwell, *Down and Out in Paris and London*. London, Secker & Warburg, 1951, str. 68–69.

[17] Monica Dickens, *One Pair of Hands*. London: Michael Joseph, Marmaids Books, 1952, str. 13.

Pripremajući večeru za prijatelje, ona mora da obavi prljave kuhinjske poslove na način koji će joj omogućiti da se, ulazeći i izlazeći iz trpezarije i varirajući vrstu svoje aktivnosti, svoj manir i brzinu kretanja, prebacuje iz uloge domaćice u ulogu posluge. Priručnici lepog ponašanja daju korisna uputstva koja olakšavaju ove transformacije, savetujući da ako domaćica mora da se povuče u pozadinsku zonu na neki duži vremenski period (kao kada razmešta krevete), domaćin povede goste u malu šetnju po vrtu.

U našem društvu se linija koja odvaja proscenijum od pozadinske zone primećuje na svakom mestu. Kao što je već navedeno, kupatilo i spavaća soba su u svim, osim u najsiromašnijim domaćinstvima, mesta nedostupna publici. To su prostori u kojima se tela peru, oblače i spremaju da bi prijateljima mogla da se prikažu u nekim drugim. U kuhinjama se, naravno, sa hranom čini ono što se u kupatilu i spavaćoj sobi čini sa ljudskim telom. I upravo postojanje ovih prostora za pripremu nastupa odvaja način življenja srednje klase od života siromašnijih. Težnja za odvajanjem proscenijuma i pozadinske zone u rezidencijalnim eksterijerima postoji međutim u svim klasama našeg društva. Proscenijum je obično lepo uređen, dobro održavan i uredan, dok je pozadinska zona obično relativno neprivlačna. Shodno tome, društveno priznati ulaze kroz proscenijum, dok društveno nedorasli – posluga, dostavljači robe i deca – često koriste zadnji ulaz.

Dok su nam scenski rasporedi unutar mesta stanovanja i oko njega, dobro poznati, drugih scenskih rasporeda obično smo mnogo manje svesni. U američkim rezidencijalnim četvrtima dečaci od osam do četrnaest godina, kao i druge profane osobe, znaju da baštenske staze i uličice nekuda vode i da ih treba upotrebljavati; oni ove putanje sagledavaju na živopisan način koji će izgubiti kad odrastu. Slično tome, čistači i spremačice sasvim jasno vide mala vrata koja vode u pozadinske zone poslovnih zgrada i dobro su im poznati profani sistemi transporta kojima neopaženo prebacuju prljavu opremu za čišćenje, velike scenske kulise i sebe. Sličan raspored postoji i u radnjama, u kojima prostor iza tezge i ostava služe kao pozadinske zone.

Uzevši vrednosti određenog društva u obzir, očito je da se pozadinska priroda određenih mesta urezuje u njih i materijalnim putem, te ova mesta u odnosu na susedne oblasti neizbežno postaju pozadinske zone. U našem društvu ovaj posao često obavlja dekorater planirajući tamne boje i nemalterisanu opeku za delove zgrade namenjene posluzi, a beli gips za proscenijum. Stalni delovi nameštaja dalje podvlače ovakvu podelu. Poslodavci je nadopunjavaju zapošljavanjem osoba sa nepoželjnim vizuelnim atributima za rad u pozadinskim zonama i postavljanjem osoba „koje ostavljaju dobar utisak" u proscenijum. Radnici koji ne izgledaju impresivno zapošljavaju se ne samo za obavljanje delatnosti koje treba prikriti od publike, već i za one koje se mogu, ali ne moraju skrivati. Kao što navodi Everet Hjuz,[18] crni radnici mogu mnogo lakše nego inače da dobiju posao u američkim fabrikama ako ih je moguće držati po strani od glavnih zona fabrike, kao što je na primer slučaj sa hemičarima. (Sve ovo podrazumeva izvesnu vrstu ekološkog podvajanja koja je poznata, ali nije dovoljno proučavana.) I često se očekuje da će oni koji rade u pozadinskim zonama zadovoljavati tehničke, dok će oni u proscenijumu zadovoljavati ekspresivne standarde.

Uljudnost i stalni elementi mesta na kome se određena predstava obično prikazuje, kao i izvođači i nastupi koji se na njemu obično sreću, bacaju neku vrstu čini na mesto, tako da ono obično zadržava nešto od svog proscenijumskog karaktera čak i kada se na njemu ne izvodi uobičajeni nastup. Tako katedrala i učionica zadržavaju nešto od svoje prirode čak i kada se u njima nalaze samo radnici za održavanje, i mada se ovi ljudi pri obavljanju svoga posla u njima ne moraju ponašati sa poštovanjem, njihovo nepoštovanje je obično strukturirano i posebno usmereno ka onome što bi u izvesnom smislu trebalo da osećaju, a ne osećaju. Isto tako, određeno mesto se može do te mere potvrditi kao pribežište u kome se određeni standardi ne moraju poštovati, da njegova identifikacija sa pozadinskom zonom postaje trajna. Kao primer mogu da se navedu lovačke kolibe i svlačionice u

[18] Kurs predavanja, University of Chicago.

rekreativnim centrima. Čini se da i letnja odmarališta dopuštaju slobodu u pogledu izgleda fasade, omogućavajući i ljudima koji se obično oblače tradicionalno da se javno pojave u odeći koju inače ne bi nosili u prisustvu nepoznatih ljudi. Takođe se mogu naći i svratišta za kriminalce, ili čak i čitave četvrti grada poznate po kriminalu, u kojima izgled zakonitog ponašanja nije obavezan. Za ovo se navodi interesantan primer iz nekadašnjeg Pariza:

> Zato je, u sedamnaestom veku, da bi se postalo pravi prosjak bilo neophodno ne samo iskukati milostinju, već i posedovati spretnost secikese i lopova. Ova umeća sticala su se na mestima koja su služila kao uobičajena sastajališta pravog društvenog šljama i koja su bila opšte poznata kao *Cours des Miracles.* Ove kuće, ili pre, skloništa, tako su nazivana, ako je verovati piscu iz ranog sedamnaestog veka, „Zato što su nevaljalci ... i drugi koji su tokom čitavog dana bili bogalji, osakaćeni, padavičari i sa svakom drugom vrstom telesnog oštećenja, dolazili noću kući noseći pod miškom juneću ružu, teleću pečenicu, ili ovčiji but, ne zaboravljajući da zadenu za pojas i po bocu vina. Ušavši u dvorište, oni bi odbacili svoje štake i izraz pohlepe i, dok bi im domaćin spremao večeru, plesali različite igre sa trofejima u rukama, oponašajući bahanalijske terevenke. Moglo li je onda da bude većeg čuda nego biti viđen u ovom dvorištu u kome je bogalj mogao da hoda?[19]

U pozadinskim zonama poput ove sama činjenica da se ne teži važnim efektima uspostavlja specifičan interaktivni ton, navodeći one koji se u njima nađu da deluju kao da su u svemu bliski.

Međutim, iako postoji tendencija da se određena zona identifikuje kao proscenijum ili pozadina za nastup koji se na njoj obično odvija, postoji još uvek mnogo zona koje u jednom trenutku i jednom smislu funkcionišu kao proscenijum, a u drugom trenutku i drugom smislu kao pozadinska zona. Tako je izdvojena direktorova kancelarija svakako proscenijum u kome se i preko kvaliteta kancelarijskog nameštaja vidljivo očituje njegov status unutar preduzeća. A ipak je upravo to prostor u kome on

[19] Paul La Croix, *Manners, Custom, and Dress during the Middle Ages and during the Renaissance Period.* London, Chapman & Hall, 1876, str. 471.

može da skine sako, olabavi kravatu, drži bocu žestokog pića pri ruci i ponaša se drugarski i prisno sa drugim direktorima istoga ranga.[20] Isto tako, poslovna organizacija koja u korespondenciji sa osobama van firme koristi papir sa utisnutim zaglavljem, može se držati načela da je:

> Za vrstu papira koja se koristi za unutrašnju korespondenciju važnija ekonomičnost od etikete. Jeftin papir, papir u boji, ispisan papir – unutar kuće sve prolazi.[21]

Iz istog izvora saznajemo da ovakva definicija pozadinske zone ipak važi samo donekle:

> Personalizovani memo-papir, namenjen za pribeleške unutar kancelarije, takođe može da bude različitih vrsta i praktičan. Jedno upozorenje: mlađe osoblje ne bi trebalo da naručuje personalizovani memo-papir, ma koliko to bilo zgodno, na svoju ruku. Kao i tepih na podu i ime na vratima, personalizovani memo-papir je u nekim kancelarijama statusni simbol.[22]

Slično tome, subotom ujutru se opuštajuća nemarnost u oblačenju i ispunjavanju formi učtivosti može iz kuhinje i spavaće sobe, na koje je obično ograničena, proširiti na sve sobe, pa čak i na prostor oko kuće, sve do baštenske ograde. U američkim susedstvima srednje klase linija pozadinske zone se za majke može protezati sve do igrališta za decu, do koga će, gurajući kolica sa bebama i pričajući sa susetkama, šetati u džinsu, mokasinama, sa malo šminke i sa cigaretom koja im visi iz usta. Slično, tokom ranog jutra u radničkim predgrađima Pariza, žene smatraju da imaju pravo da svoju pozadinsku zonu prošire i na obližnje

[20] Jedan od razloga zbog kojih daktilografi ponekad više vole da rade u malim privatnim kancelarijama nego u velikim preduzećima krije se u činjenici da se mala kancelarija može lako transformisati u pozadinsku zonu samim tim što je neko sasvim sam u njoj. U velikim kancelarijama sa puno ljudi uvek je prisutan neko pred kim se mora glumiti vrednoća; u malim kancelarijama privid zaposlenosti i uljudnog ponašanja može da se odbaci čim izađe šef. V., Richard Rencke, *The Status Characteristics of Jobs in a Factory*. Neobjavljena magistarska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1953, str.53.

[21] *Esquire Etiquette*, str. 65.

[22] *Ibid.*, str. 65.

piljarnice do kojih trupkaju da bi kupile mleko i svež hleb u kućnoj haljini i papučama, sa kosom u mrežici i nenašminkane. U velikim američkim gradovima mogu se sresti fotomodeli koji se, obučeni u odeću za snimanje, sa zaštitnom mrežicom za frizuru i sa kutijom za šešire u ruci, pažljivo probijaju kroz gužvu u samom centru grada, delimično nesvesni onih koji ih okružuju. Oni se tako kreću ne da bi stvorili određeni utisak, već da bi izbegli narušavanje svog izgleda dok su u prolazu do zgrade koja će poslužiti kao pozadina za snimanje i pred kojom će tek otpočeti njihov pravi, fotografisani nastup. Naravno, zona koja se u potpunosti shvata kao proscenijum tokom izvođenja određenog rutinskog nastupa, često može da pre i posle svake predstave funkcioniše kao pozadina, pošto se tokom tog perioda vrše opravke, prepravke i razmeštanja stalnih kulisa, a izvođači izvode kostimirane probe. Da bismo se u ovo uverili potrebno je samo da provirimo za trenutak u restoran, prodavnicu, ili kuću nekoliko minuta pre njihovog otvaranja za javnost. U principu, kada govorimo o proscenijumu i pozadinskoj zoni mora se imati na umu da o njima govorimo uzimajući kao referentnu tačku određeni nastup, kao što i o funkciji ovih mesta govorimo samo u odnosu na onu koju unutar datog nastupa vrše u određenom trenutku.

Ranije je pomenuto da su osobe koje sarađuju u pripremi istog timskog nastupa obično u bliskim međusobnim vezama. Ova bliskost se uglavnom ispoljava samo onda kada publika nije prisutna, pošto o pojedincu i drugim članovima tima obično prenosi utisak koji nije saglasan sa utiskom koji se o sebi i suigračima neguje pred publikom. Pošto su pozadinske zone u najvećem broju slučajeva nepristupačne za publiku, može se očekivati da će upravo u njima ova recipročna bliskost određivati ton društvenih međuodnosa. Nasuprot tome, može se očekivati da u proscenijumu prevagne nota zvaničnosti.

U čitavom zapadnom društvu postoji jedan neformalni, ili pozadinski jezik ophođenja, i drugi jezik, koji se koristi prilikom nastupa. Pozadinski jezik se sastoji od oslovljavanja po imenu, zajedničkog donošenja odluka, profanosti, otvorenih seksualnih

dobacivanja, slobodnog dodirivanja, pušenja, neformalnog oblačenja, nemarnih poza pri sedenju ili hodu, upotrebe dijalekta ili supstandardnog govora, mumlanja i vike, šaljive agresivnosti i zadirkivanja, nebrige za druge u malim, ali potencijalno simbolički važnim aktivnostima, malih samoobuzetosti poput pevušenja, zviždanja, žvakanja, grickanja, podrigivanja i ispuštanja gasova. Jezik proscenijuma karakteriše odsustvo svega ovoga. U principu, pozadinsko ponašanje je ono koje dopušta male aktivnosti koje se mogu shvatiti kao oznake bliskosti ili nepoštovanja za druge prisutne, kao i za samu zonu, dok je proscenijumsko držanje ono u kome ovo potencijalno uvredljivo ponašanje nije dopušteno. Ovde se još može napomenuti da pozadinsko ponašanje ima, kako bi to psiholozi rekli, „regresivan" karakter. Naravno, postavlja se pitanje da li pozadinska zona pruža priliku za regresiju, ili je, u kliničkom smislu, regresija pozadinsko ponašanje koje se javlja u neodgovarajućem trenutku, podstaknuto društveno neprihvatljivim razlozima.

Pozadinskim ponašanjem pojedinci mogu svaku zonu da pretvore u pozadinsku. Tako u mnogim društvenim ustanovama izvođači odvajaju deo proscenijuma i simbolično ga odsecaju od ostatka zone ponašajući se u njemu neformalno. Na primer, u nekim američkim restoranima, posebno u onim koji imaju i aparate za kocku, osoblje zadržava za sebe separe koji je najudaljeniji od ulaza ili najbliži kuhinji, i u njemu se ponaša, bar u izvesnom smislu, kao da se nalazi u pozadinskoj zoni. Slično, na večernjim letovima bez gužvi, pošto obave sve svoje dužnosti pri poletanju, stjuardese se smeštaju na zadnja sedišta, obuvaju mokasine umesto službenih cipela, pale cigaretu i obrazuju relaksirani kružok u koji ponekad uključuju i jedno ili dvoje najbližih putnika.

Još je važnije da se shvati da ne treba očekivati da će konkretne situacije biti čisti primeri bilo neformalnog, bilo formalnog ponašanja, mada postoji tendencija da se definicija situacije usmeri u jednom od ovih pravaca. Čiste slučajeve ne nalazimo zato što će suigrači u jednom nastupu biti, bar do izvesnog stepena, izvođači i publika u drugom, dok će izvođači i publika iz prvog, biti u izvesnoj

maloj meri suigrači u drugom. Tako u konkretnim situacijama možemo očekivati dominantnost jednog ili drugog stila ponašanja, sa propratnim osećanjima krivice ili sumnje u konkretnu meru ili balans koji je postignut između jednog i drugog.

Želeo bih da naglasim činjenicu da je delovanje u konkretnim situacijama uvek kompromis između formalnog i neformalnog stila. Zato navodim tri uobičajena ograničenja na neformalno ponašanje u pozadinskoj zoni. Kao prvo, i kada publika nije prisutna, svaki od članova tima želi da sačuva utisak da mu se može verovati i da svoju ulogu neće u prisustvu publike odigrati loše. Svaki član tima želi da publika o njemu ima lepo mišljenje, kao i da ga članovi tima smatraju za lojalnog i disciplinovanog izvođača. Kao drugo, česti su trenuci kada će u pozadinskoj zoni izvođači morati da bodre jedan drugog i stvore utisak da će predstava koju se spremaju da izvedu proći dobro, ili da ona koju su upravo izveli nije bila toliko loša. I treće, ukoliko tim sačinjavaju predstavnici suštinski različitih društvenih grupa, kakve su uzrasne ili etničke grupe i slično, onda će određena diskreciona ograničenja prevagnuti nad slobodnim pozadinskim ponašanjem. Ovde se, bez sumnje, kao najvažnije javljaju polne razlike – čini se da nema nijednog društva u kome se članovi dva pola, ma koliko međusobno bili bliski, ne bi trudili da jedni na druge ostave određeni utisak. Kada je reč o Americi, o brodogradilištima na Zapadnoj obali saznajemo sledeće:

> U svom svakodnevnom ophođenju sa koleginicama, većina muškaraca je bila učtiva, čak se ponašala i viteški. Kako su žene prodirale na trup i u radionice unutar brodogradilišta, muškarci su ljubazno uklanjali svoje kolekcije nagih žena i pornografije sa zidova i smeštali ih u mrak kutija za alat. U prisustvu „dama" poboljšavali su se maniri, češće se brijalo i vodilo se računa o tome šta se priča. Tabu na upotrebu nepristojnog jezika bio je toliko jak da je to bilo zabavno, posebno zato što su žene i same često pružale glasan dokaz da im zabranjene reči nisu ni strane, ni strašne. Ipak, često sam viđao muškarce koji bi da opsuju (i to sa dobrim razlogom), kako odjednom pocrvene od stida i utišaju glasove, čim shvate da u blizini ima i ženske publike. Tokom pauze za ručak, ili bilo kog drugog trenutka odmora provedenog u lakom ćaskanju, muškarci su u

odnosu na sve što se ticalo uobičajenih društvenih kontakata, čak i u neuobičajenom okruženju kakvo je predstavljalo brodogradilište, očuvali gotovo nedirnut obrazac ponašanja kakav su imali i kod kuće – poštovanje za dobru suprugu i majku, obazrivo prijateljevanje sa sestrom, čak i zaštitničku nežnost za neiskusnu kći porodice.[23]

Česterfild o jednom drugom društvu navodi sledeće:

> U mešanom društvu sa sebi jednakima (pošto su u mešanim društvima svi ljudi do izvesnog stepena jednaki) dopušteni su veća sloboda i opuštenost, ali i oni se moraju kretati unutar *bienséance*. Društveni respekt je neophodan. Možeš skromno da započneš konverzaciju sopstvenom temom, vodeći međutim puno računa *de ne jamais parler de cordes dans la maison d'un pendu*. Tvoje reči, pokreti i stavovi imaju veći stepen slobode, ali svakako ne i neograničen. Možeš da držiš ruke u džepovima, da ušmrkneš burmut, da sedneš, ustaneš i povremeno se prošetaš ako želiš, ali ne verujem da bi se smatralo *bienséant* da zviždiš, staviš šešir na glavu, razvežeš podvezice ili učkur, legneš na sofu, odeš u krevet, ili se valjaš po fotelji. Ovo su nehat i sloboda koje čovek može sebi da dopusti samo kada je potpuno sam; pred višima od tebe oni bi ti štetili, pred jednakima bi bili šokantni i uvredljivi, a pred podređenima sirovi i nepristojni.[24]

Kinzijevi podaci o postojanju tabua da muž i žena vide jedno drugo nage, posebno među pripadnicima starije generacije američke radničke klase, dalje potvrđuju isto ovo.[25] Stidljivost, naravno, nije jedini uzrok ovome. Tako su dva ženska informanta sa Šetlanda tvrdile da će u braku uvek nositi spavaćicu, ne samo iz stidljivosti, već i zato što se njihov izgled ne uklapa u ono što su smatrale idealnom figurom po savremenim urbanim standardima. Mogle su da pokažu jednu ili dve svoje prijateljice za koje su tvrdile da ne moraju da budu ovako obazrive, a činilo se da bi iznenadni gubitak težine umanjio i njihovu sopstvenu stidljivost.

---

[23] Archibald, *op. cit.*, str. 16–17.

[24] *Letters of Lord Chesterfield to His Son*. London, Dent, 1929.

[25] A. C. Kinsey, W. B. Pomeroy, & C. E. Martin, *Sexual Behavior in the Human Male*. Filadelfija, Saunders, 1948, str. 366–367.

Kada se kaže da se izvođači u pozadinskoj zoni ponašaju neformalno, familijarno i opušteno, dok su prilikom izvođenja nastupa na oprezu, ovo ne znači i da su u životu sva prijatna međuljudska osećanja – ljubaznost, toplina, velikodušnost i uživanje u kontaktu sa drugima – uvek ograničeni na iskazivanje u pozadinskoj zoni, a da su sumnjičavost, snobizam i ispoljavanje autoriteta rezervisani za aktivnosti i proscenijumu. Često se čini da sav entuzijazam i živu zainteresovanost koju posedujemo, štedimo za one pred kojima izvodimo svoju predstavu, dok je najsigurniji znak pozadinske solidarnosti upravo osećanje da nam je dopušteno da skliznemo u asocijalno raspoloženje mrzovoljne, ćutljive razdražljivosti.

Interesantno je primetiti da dok će svaki tim biti u poziciji da upozna neprivlačne, „neodglumljene" vidove sopstvenog pozadinskog ponašanja, nije verovatno da će do sličnih uvida moći da dođe i u odnosu na druge timove sa kojima je u interakciji. Kada đaci napuste učionicu i izađu napolje radi odmora i nestašluka, oni često gube iz vida da se i nastavnici iz sličnih razloga povlače u svoju pozadinsku zonu – zajedničku zbornicu u kojoj mogu da puše i psuju. Mi naravno znamo da tim sastavljen od samo jednog člana može o sebi da misli vrlo nepovoljno, i da ne mali broj psihoterapeuta zarađuje za život olakšavajući ovaj teret krivice, i saopštavajući pojedincima činjenice iz života drugih ljudi. Iza ovih uvida o sebi, kao i iza iluzija koje se gaje o drugima, kriju se važni činioci dinamike društvene pokretljivosti, kao i razočaranja koja je prate, bilo da je reč o pomeranju naviše, naniže, ili u stranu. U pokušaju da pobegnu iz sveta sa samo dva lica – proscenijumom i pozadinskom zonom – pojedinci mogu da osećaju da na novoj poziciji do koje pokušavaju da se uzvinu neće biti stvarni izvođači, već samo lik kakav su za tu poziciju isprojektovali drugi. Kada do te pozicije stignu, oni naravno otkrivaju da nova situacija u kojoj su se našli ima neočekivane sličnosti sa starom – u obe se pred publiku izlazi sa fasadom i u obe je izvođač uključen u mutan, zakulisni posao pripreme predstave.

Ponekad se misli da je neotesana bliskost samo stvar kulture, karakteristična, recimo, za radničke slojeve, i da se oni sa višim statusom ne ponašaju na ovakav način. Stvar je, naravno, u tome da osobe visokog ranga obično rade u malim timovima i obično provode veći deo svoga dana uključeni u govorne nastupe, dok su radnici članovi mnogočlanih ekipa i znatan deo svoga dana provode u pozadinskim zonama, ili učestvujući u neverbalnim nastupima. Tako, što je viši nečiji rang u statusnoj piramidi, to je manji broj ljudi sa kojima on može biti blizak, kraće je vreme koje provodi u pozadini, i verovatnije je da će se od njega zahtevati da bude pristojan i uljudan. Međutim, u pravo vreme i u pravom društvu i vrlo uzvišeni izvođači postupaće, i od njih će se očekivati da postupaju, na vrlo vulgaran način. Mada, iz brojnih strateških razloga, vrlo je verovatno da će se o pozadinskim manirima radnika znati, a o tome da ih koriste i lordovi ne. Interesantan slučaj ograničenja vezan je za šefove država koji, po prirodi svoje funkcije, nemaju suigrača. Ponekad se ovi pojedinci okružuju grupom drugara kojima daju kurtoazni rang članova tima u posebnim trenucima odmora, kada se opuštaju i potrebno im je društvo. Ovo predstavlja primer za takozvanu počasnu funkciju, o kojoj je već bilo reči. Kraljevi družbenici često obnašaju ovu ulogu, kako to ilustruje Ponsonbi u svom opisu posete kralja Edvarda danskom dvoru hiljadu devetsto četvrte:

> Večera se sastojala od po nekoliko jela i mnogo vina i obično je trajala sat i po vremena. Potom bismo svi, ruku pod ruku, otišli u salon, gde bi danski kralj i sva danska kraljevska porodica kružili naokolo. U osam smo se povlačili u svoje odaje da pušimo, ali pošto smo uvek imali danske pratioce, konverzacija se ograničavala na učtiva raspitivanja o običajima dve zemlje. U devet bismo se vraćali u salon gde su se igrale grupne igre, bez uloga.
>
> U deset bismo bili milosrdno otpušteni i bilo nam je dozvoljeno da se povučemo u svoje odaje. Ove večeri su svakoga stavljale na probu, ali se kralj ponašao kao anđeo i igrao vist, koji je tada već bio sasvim izašao iz mode, u sasvim male uloge. Međutim, posle nedelju dana ovoga odlučio je da igra bridž, ali samo pošto bi se danski kralj povukao na spavanje. Do deset bismo sledili uobičajenu rutinu, a

onda bi princ Demidov iz ruske legije došao u kraljeve odaje i igrao bridž sa kraljem, Simorom Forteskjuom i sa mnom, u pristojno visoke sume. Sa ovim smo produžili sve do kraja posete i bilo je pravo zadovoljstvo opustiti se i odmoriti od ukočenosti danskog dvora.[26]

Još jedna stvar se mora kazati o pozadinskim odnosima. Kada kažemo da osobe koje sarađuju u pripremi zajedničkog nastupa mogu u odsustvu publike da budu bliske jedna sa drugom, mora se dopustiti da je moguće i da se neko toliko navikne na svoju delatnost u proscenijumu (i lik koji u njemu igra) da mu odmor i izlazak iz nje postaju nastup. Neko se naime može osećati obaveznim da glumi bliskost dok je u pozadinskoj zoni, pa ovo može više da mu bude poza, nego što je poza njegovo pojavljivanje u nastupu od koga bi pojavljivanje u pozadini trebalo da mu obezbedi odmor.

Dosad sam u ovom poglavlju govorio o korisnosti uspostavljanja kontrole nad pozadinskom zonom i o dramaturškim poteškoćama do kojih dolazi kada je nije moguće sprovesti. Sada bih želeo da razmotrim problem kontrole pristupa proscenijumu, ali da bih to mogao da uradim, biće neophodno da se donekle proširi prvobitni referentni okvir.

Razmotrene su dve ograničene zone: proscenijum, u kome određeni nastup trenutno teče ili ne teče, i pozadinska zona, u kojoj se odvijaju aktivnosti koje su u vezi sa nastupom, ali su nesaglasne sa utiskom koji on neguje. Čini se opravdanim da se doda i treća, rezidualna zona, koja obuhvata sva preostala mesta koja nisu obuhvaćena prvim dvema zonama. Ova zona bi se mogla označiti kao „spoljna zona". Koncept spoljne zone koja nije ni proscenijum ni pozadina u odnosu na određeni nastup u skladu je sa zdravorazumskim poimanjem društvenih ustanova. Kada pogledamo većinu zgrada, u njima obično nalazimo prostorije koje se redovno ili privremeno koriste kao proscenijum ili pozadinska zona, ali sve njih spoljni zidovi zgrade odvajaju od ostatka sveta. Pojedince koji se nalaze van ustanove možemo označiti kao „autsajdere".

[26] Ponsonby, *op. cit.*, str. 269.

Iako je koncept spoljne zone očigledan, ako se sa njim ne postupa pažljivo, može nas zbuniti i povesti u pogrešnom pravcu, jer kada svoju pažnju preusmerimo sa proscenijuma ili pozadine na spoljnu zonu, obično pomeramo i svoju referentnu tačku sa jednog nastupa na drugi. Ako se kao referentna tačka uzme određeni tekući nastup, oni koji su van njega bili bi oni za koje izvođači stvarno ili potencijalno pripremaju predstavu, ali predstavu koja je (kao što ćemo videti) različita, ili naprotiv isuviše slična, onoj koja je u toku. Kada autsajderi neočekivano zakorače u proscenijum ili pozadinsku zonu predstave koja je u toku, posledice njihovog nezgodnog prisustva najbolje se mogu proučavati ne prema efektu koji ovo pojavljivanje ima na tekuću predstavu, već pre onom koji ima na drugu predstavu, naime, na onu koju bi izvođači ili publika izveli za autsajdere na mestu i u trenutku u kome bi autsajderi bili očekivana publika.

Potrebne su i druge vrste opreznosti pri upotrebi pojedinih termina. Zidovi koji odvajaju proscenijum i pozadinsku zonu od spoljne sredine svakako igraju određenu ulogu u nastupu koji se unutar njih prikazuje, ali se spoljašnje dekoracije na zgradi moraju delom sagledati i kao vid druge predstave i ponekad je ovo njihova značajnija funkcija. Tako o kućama po engleskim selima saznajemo:

> Vrsta materijala od kog su pravljene zavese na prozorima većine seoskih kuća varirala je direktno proporcionalno sa opštom vidljivošću svakog od prozora. Najbolje zavese su postavljane tamo gde ih je bilo moguće najjasnije videti i one su bile mnogo bolje od onih na prozorima skrivenim od pogleda. Štaviše, bilo je uobičajeno da se materijal sa jednim licem okreće tako da se šara vidi spolja. Ovakva upotreba najmodernijeg i najskupljeg materijala na mestima koja se najbolje vide jedno je od tipičnih sredstava za zadobijanje prestiža.[27]

U prvom poglavlju ove studije rečeno je da izvođači teže da ostave utisak, ili teže da ne oponiraju utisku, da je uloga koju u tom trenutku igraju za njih najvažnija, kao i da su atributi kojima

---

[27] W. M. Williams, *The Sociology of an English Village*. London, Routledge & Kegan Paul, 1956, str. 112.

teže, ili atributi koji im se u tom trenutku pripisuju, njihovi najvažniji i najkarakterističniji atributi. Kada pojedinci prisustvuju predstavi koja im nije namenjena, oni onda mogu biti razočarani ne samo tom predstavom, već i onom koja je njima namenjena. Kao što navodi Kenet Berk, takođe može da se zbuni i sam izvođač:

> Svi smo mi, u svojim podvojenim odgovorima, kao čovek koji je u svojoj kancelariji tiranin, a u svojoj kući slabić, ili kao muzičar koji je u svojoj umetnosti pun samopouzdanja, a u svojim ličnim vezama samozatajan. Ovakve disocijacije stvaraju teškoće kada ova područja pokušamo da objedinimo (kao kada, na primer, čovek koji je tiranin u kancelariji i slabić u kući iznenada zaposli svoju ženu ili decu, pa, otkrivši da su njegova disocijativna sredstva neadekvatna, postane zbunjen i izmučen).[28]

Ovakvi problemi postaju posebno akutni kada jedan od nastupa pojedinca zahteva elaborirano scensko okruženje. Otuda implicitno razočaranje u Melvilovom opisu kapetana njegovog broda koji ga nije ni primećivao kad bi se sreli na palubi, ali je bio izrazito ljubazan prema njemu kada su se našli u istom društvu na jednoj zabavi u Vašingtonu, pošto je Melvil odslužio svoj vojni rok:

> I mada me, dok sam bio na fregati, kapetan nije nikada i ni na koji način lično oslovio – niti sam ja njega – ipak, na zabavi u Ministarstvu smo se siti ispričali. Nisam propustio da uočim da među gomilom stranih zvaničnika i magnata iz svih delova Amerike, moj vrli prijatelj nije izgledao tako uzvišeno kao kada se, usamljen, naginjao na mesinganu ogradu komandnog mosta „Neversinka". Kao i mnoga druga gospoda, on je najbolje izgledao i prema njemu se najbolje postupalo u okrilju njegovog doma, na fregati.[29]

Za izvođača je odgovor na ovaj problem razdvajanje publike na takav način da oni koji ga vide u jednoj od njegovih uloga ne budu isti oni koji ga gledaju u njegovim drugim ulogama. Tako neki od frankofonih kanadskih sveštenika ne žele da vode toliko strog život da ne mogu da odu na plažu sa prijateljima, ali osećaju

[28] Kenneth Burke, *Permanence and Change*. Njujork, New Republic, Inc., 1953, str. 309, fusnota.

[29] Herman Melville, *White Jacket*. Oxford University Press, 1966.

da je najbolje da na plivanje idu sa osobama koje nisu njihovi parohijani, pošto je bliskost koja se podrazumeva na plaži u neskladu sa distancom i poštovanjem koje se zahteva u parohiji. Jedno od sredstava za razdvajanje publike jeste kontrola nad proscenijumom. Izvođača nemogućnost očuvanja ove kontrole stavlja u poziciju da ne zna koju će ulogu morati da igra od trenutka do trenutka, tako da za njega postaje teško da bilo u kojoj od njih bude uspešan. Nije teško saosećati sa farmaceutom koji se ponaša kao prodavac, ili magacioner prema mušteriji koja je došla sa receptom u ruci, dok već u sledećem trenutku ima svoj dostojanstven, nezainteresovan, medicinski izgled pred nekim ko je došao samo po poštansku marku od tri centa, ili čokoladni slatkiš.[30]

Mora biti jasno da, kao što je za izvođača korisno da iz publike isključi one koji su ga videli u drugim i drugačijim nastupima, isto tako je za njega korisno i da iz publike isključi one pred kojima je u prošlosti nastupao u predstavi različitoj od one u kojoj sad nastupa. Osobe čiji se društveni status značajno izmeni nabolje ili nagore, čine ovo u velikom maniru napuštanjem mesta iz koga potiču. I kao što je zgodno svoje različite uloge izvoditi pred različitim ljudima, podjednako je zgodno razdvojiti i različite publike pred kojima se izvodi isti nastup, jer je ovo jedini način da svaka od njih oseti da se ni za jednu drugu predstava ne izvodi na tako poželjan i prikladan način. I za ovo je opet važna kontrola nad proscenijumom.

Odgovarajućim rasporedom nastupa moguće je ne samo različite publike držati odvojenim (nastupajući pred svakom u različitom proscenijumu, ili u istom, ali u različitim trenucima), već je takođe moguće i priuštiti sebi nekoliko trenutaka između nastupa i ispetljati se psihološki i fizički iz jedne fasade pre nego što se namesti druga. Ponekad se, međutim, javljaju problemi u onim društvenim ustanovama u kojima isti ili različiti članovi tima moraju istovremeno da nastupaju pred različitom publikom. Ukoliko se različita publika nađe isuviše blizu jedna drugoj biće

---

[30] V., Weinlein: *Pharmacy as a Profession in Wisconsin*, str. 147–148.

teško očuvati utisak da se svakoj posvećuje specijalna i jedinstvena pažnja. Tako, ukoliko domaćica želi da svakom dolazećem ili odlazećem gostu uputi specijalno topli pozdrav – da za svakog, u stvari, izvede specijalan nastup – onda će morati da organizuje da ovo čini u posebnom predsoblju koje je izdvojeno od ostalih prostorija u kojima se nalaze gosti. Slično tome, kada pogrebno preduzeće mora da organizuje dve sahrane u istom danu, biće neophodno da putanje kretanja dve publike po ustanovi uspostavi tako da se one ne ukrste. Isto tako će u prodavnici nameštaja prodavac koji kupca sa jeftinije garniture, kudeći je, upućuje ka skupljoj, morati da bude na oprezu da ga ne čuju kupci koje njegov kolega upućuje sa još jeftinije baš ka toj, hvaleći je.[31] Naravno, ako su publike odvojene zidom, izvođač može da sačuva utisak koji neguje pred svakom od njih brzo se premeštajući iz jedne zone u drugu. Ovo scensko oruđe, koje omogućavaju dve izdvojene ordinacije, postaje sve popularnije među američkim lekarima i stomatolozima.

Kada razdvajanje publike ne uspe, i autsajder nabasa na nastup koji mu nije namenjen, baratanje utiscima postaje teško. Mogu se navesti dve akomodativne tehnike za izlaženje na kraj sa ovakvim problemima. Kao prvo, svima trenutno prisutnim u publici može se dodeliti, uz njihovu saglasnost, privremeni pozadinski status, te se oni mogu pridružiti izvođaču i smesta prebaciti u ulogu prikladnu da je pridošlica vidi. Tako će muž i žena zatečeni usred jedne od svojih svakodnevnih prepirki, ako im se iznenada pridruži ne baš blizak poznanik, prekinuti sa svojim intimnim zađevicama i ponašati se jedno prema drugom na način koji je skoro isto tako udaljen i prijateljski, koliko je to i njihovo ponašanje prema iznenadnom gostu. Međusobni odnosi, kao i vrste razgovora koje se ne mogu voditi između sve troje biće ostavljeni po strani. U principu, ukoliko izvođač odluči da se prema pridošlici ponaša na način na koji je ovaj navikao, brzo će iskoračiti iz svog trenutnog nastupa i uskočiti u drugi koji pridošlica doživljava kao prikladan.

[31] V., Louise Conant, „The Borax House", *The American Mercury* XVII, str. 172.

Mada, ovo se retko može uraditi dovoljno neprimetno da bi se kod pridošlice sačuvao utisak da je nastup u koji je izvođač tako iznenada uskočio, njegov prirodni nastup. I čak ako se u ovome i uspe, verovatno će publika koja je tu prisutna odranije, osećati da ono što su oni doživljavali kao izvođačevo neglumljeno, suštinsko *ja*, možda i nije bilo toliko suštinsko.

Rečeno je da se sa iznenadnim upadom može izaći na kraj tako što će svi prisutni uskočiti u definiciju situacije u koju je moguće uključiti i pridošlicu. Drugi način prevazilaženja problema je da se novopridošli jasno pozove da se uključi, kao neko ko je tu trebalo da bude od početka. Onda se ista predstava manje-više produžava, ali se prilagođava tako da u nju može da se uključi i pridošlica. Na primer, ako pojedinac iznenada svrati do prijatelja i zatekne ih usred zabave, oni ga obično pozivaju i nagovaraju da im se pridruži. Ukoliko se dobrodošlica ne iskaže sa dovoljno entuzijazma, njegovo otkriće da nije bio pozvan može da obezvredi fasadu prijateljstva i ljubavi koja se između njega i njegovih domaćina inače ispoljava.

Obično se, međutim, nijedna od ovih tehnika ne pokazuje kao dovoljno efikasna. Kada pridošlice stupe u proscenijum, izvođači teže da se spreme i otpočnu sa nastupom koji u drugim prilikama i na drugim mestima izvode pred pridošlicama, a ova iznenadna spremnost da se deluje na određeni način bar na trenutak unosi zbrku u aktivnosti kojima su trenutno zaokupljeni. Izvođači će se privremeno naći rastrgnuti između dve moguće realnosti, i sve dok se ne prime i ne pošalju odgovarajući signali, članovi tima nemaju nit vodilju koja bi ih uputila kojoj od njih da se priklone. Iz ovoga se gotovo sigurno rađa nelagodnost. Pod takvim okolnostima je razumljivo što se prema novopridošlome neće postupati ni na jedan od dva pomenuta akomodirajuća načina, već pre kao da uopšte i nije tu, ili će posve neceremonijalno biti zamoljen da ode.

4. Protivrečne uloge

Jedan od opštih ciljeva svakog tima sastoji se u tome da održi definiciju situacije koju njegov nastup pothranjuje. To podrazumeva da će se neke činjenice prenaglašavati, a neke druge zanemarivati. S obzirom na to koliko je realnost koja se dramatizuje nastupom krhka i koliku izražajnu koherentnost zahteva, obično postoje činjenice koje bi – ukoliko se tokom nastupa na njih skrene pažnja – diskreditovale, narušile, ili obesmislile utisak promovisan nastupom. Može se reći da ove činjenice pružaju „destruktivne informacije". Jedan od osnovnih problema u mnogim nastupima, dakle, jeste problem kontrole nad informacijama; publika ne sme da dođe do destruktivnih informacija o situaciji koja se za njih upravo definiše. Drugim rečima, tim mora biti kadar da čuva svoje tajne i da se potrudi da njegove tajne ostanu sačuvane.

Pre no što nastavimo, umesno je izneti nekoliko sugestija o tipovima tajni, zato što obelodanjivanje različitih tipova tajni može ugroziti nastup na različite načine. Tipovi koje predlažem temelje se na funkciji koju tajna obavlja i na njenom odnosu prema načinu na koji drugi poimaju njenog vlasnika; pretpostaviću da jedna tajna može spadati u više tipova istovremeno.

Prvo, tu je ono što se ponekad naziva »mračnim« tajnama. One se sastoje od činjenica u vezi s timom koje on zna i skriva, a koje su nespojive sa slikom o sebi koju tim pokušava da očuva pred

svojom publikom. Mračne tajne, naravno, zapravo predstavljaju dvostruke tajne: jedna tajna je važna činjenica koja se skriva, a druga je činjenica da postoje važne činjenice koje se ne priznaju. Mračne tajne su razmotrene u prvom poglavlju, u odeljku o lažnom predstavljanju.

Drugo, postoji ono što bi se moglo nazvati „strateškim" tajnama. One se odnose na namere i sposobnosti tima koje on skriva od svoje publike kako bi je sprečio da se uspešno prilagodi stanju stvari koje on planira da stvori. Strateškim tajnama se bave poslovni subjekti i vojske kada planiraju buduće postupke protiv svojih neprijatelja. Dokle god se tim ne pretvara da nema strateških tajni, njegove strateške tajne ne moraju biti mračne. Svejedno, treba zapaziti da čak i kad strateške tajne nekog tima nisu mračne, još uvek njihovo obelodanjivanje ili otkrivanje narušava timski nastup, jer se tim iznenada i neočekivano nađe u situaciji da je beskorisno i glupo i dalje gajiti oprez, uzdržanost i prostudiranu dvosmislenost delanja koji su bili neophodni pre no što su tajne izgubljene. Možemo dodati da tajne koje su samo strateške, tim na kraju krajeva obelodani, iz nužde, kad se delanje zasnovano na tajnim pripremama ostvari, dok se u slučaju mračnih tajni obično trudi da ih zauvek sačuva u tajnosti. Možemo dodati i to da se informacija često uskraćuje ne zbog svog poznatog strateškog značaja, već zato što se smatra da jednog dana takav značaj može dobiti.

Treće, postoji ono što bi se moglo nazvati „internim" tajnama. To su tajne čije posedovanje obeležava pojedinca kao člana grupe i pomaže grupi da se oseća kao zasebna i različita u odnosu na pojedince koji nisu „upućeni".[1] Interne tajne daju objektivan intelektualni sadržaj subjektivno doživljenoj društvenoj distanci. U jednoj društvenoj ustanovi bezmalo sve informacije imaju nešto od ove funkcije isključivanja i mogu se protumačiti kao stvar koja ne treba da se tiče nekoga.

Interne tajne mogu imati mali strateški značaj i ne moraju biti suviše mračne. Kada je to slučaj, takve tajne se mogu otkriti ili

[1] Up. kod Rizmana pojam „interno informisanog", u knjizi *Usamljena gomila*, prevela Olivera Stefanović, Beograd, Nolit, 1965, str. 240–247.

slučajno obelodaniti bez temeljnog narušavanja timskog nastupa; dovoljno je da izvođači promene predmet svoje potajne naslade. Svakako, tajne koje su strateške i/ili mračne izuzetno dobro služe kao interne tajne; u stvari, strateška i mračna priroda tajni često se preuveličava baš iz ovog razloga. Zanimljivo je da se vođe jedne društvene grupe ponekad suočavaju s dilemom u vezi sa važnim strateškim tajnama. Kada tajna napokon izađe na svetlo dana, pripadnici grupe koji u nju nisu bili upućeni osećaće se isključeni i uvređeni; s druge strane, što je veći broj osoba upućenih u tajnu, to je veća verovatnoća namernog ili nenamernog obelodanjivanja.

Znanje koje jedan tim može posedovati o tuđim tajnama pruža nam još dva tipa tajni. Prvo, tu su takozvane „poverene" tajne. To je ona vrsta tajne koju je upućenik dužan da čuva zbog svog odnosa prema timu na koji se tajna odnosi. Da bi bio ono što tvrdi da jeste, pojedinac kojem je tajna poverena mora da je čuva, iako se ne odnosi na njega samog. Na primer, ako advokat obelodani neprilične činjenice o svojim klijentima ugrožena su dva sasvim različita nastupa: klijentovo izigravanje nevinosti pred sudom i advokatovo izigravanje pouzdanosti pred klijentom. Takođe možemo zapaziti da će se strateške tajne jednog tima, svejedno da li su mračne ili ne, verovatno sastojati od poverenih tajni pojedinačnih članova, jer se svaki član tima obično predstavlja svojim suigračima kao neko ko je lojalan timu.

Drugi tip informacija o tuđim tajnama može se nazvati „besplatnim". Besplatna tajna je tuđa tajna koju akter zna i koju može da obelodani, a da time ne diskredituje sliku koju o sebi pruža. Do besplatnih tajni može se doći putem otkrića, nenamernog obelodanjivanja, indiskretnih priznanja, prepričavanja, itd. Uopšte uzev, moramo shvatiti da besplatne ili poverene tajne jednog tima mogu biti mračne ili strateške tajne drugog; stoga će tim čije vitalne tajne poseduju drugi pokušati da obaveže upućenike da te tajne tretiraju kao poverene, a ne kao besplatne.

U ovom poglavlju baviću se vrstama osoba koje saznaju timske tajne, osnovama njihovog povlašćenog položaja i opasnostima koje on nosi. Međutim, pre no što nastavimo, treba razjasniti da se sve

destruktivne informacije ne sadrže u tajnama, te da kontrola nad informacijama podrazumeva više od čuvanja tajni. U vezi sa gotovo svakim nastupom postoje činjenice nespojive s utiskom koji nastup pothranjuje, ali koje niko nije prikupio i organizovao u neku upotrebljivu formu. Recimo, neko sindikalno glasilo može imati tako malo čitalaca da urednik, zabrinut za svoje radno mesto, može uskratiti dozvolu da se napravi profesionalna anketa o broju čitalaca, tako da ni on, ni bilo ko drugi neće imati dokaz da je njegov rad onoliko neefikasan koliko se podozreva.[2] Ovde su posredi latentne tajne, a problemi čuvanja tajni potpuno su različiti od problema čuvanja latentnih tajni latentnim. Drugi primer za destruktivne informacije koje se ne pojavljuju u obliku tajni predstavljaju događaji poput nesvesnih gestova, o kojima smo govorili ranije. Ovi događaji uvode informaciju – jednu definiciju situacije – koja je nespojiva sa projektovanim pretenzijama izvođača, ali ti nezgodni događaji ne predstavljaju tajne. Izbegavanje takvih izražajno nepriličnih događaja takođe je jedna vrsta kontrole nad informacijama, ali se njome u ovom poglavlju nećemo baviti.

Polazeći od konkretnog nastupa kao referentne tačke, na osnovu funkcije koju imaju u nastupu, razlučili smo tri osnovne uloge: oni koji nastup izvode, oni pred kojima se nastup izvodi i autsajderi, koji niti u predstavi nastupaju, niti je posmatraju. Ove tri uloge možemo razlikovati i po informacijama koje su obično dostupne njihovim nosiocima. Izvođači su svesni utiska koji pothranjuju, a obično o predstavi poseduju i destruktivne informacije. Publika zna ono što joj je dopušteno da opazi, korigovano informacijama koje je u stanju da podrobnim posmatranjem nezvanično prikupi. U najvećem broju slučajeva, publika zna koju definiciju situacije nastup pothranjuje, ali ne raspolaže destruktivnim informacijama o njemu. Autsajderi ne znaju ni tajne nastupa, ni privid stvarnosti koji ovaj pothranjuje. Napokon, tri navedene osnovne uloge mogu se opisati i preko zona u koje nosioci uloga imaju pristupa: izvođači se pojavljuju i u proscenijumu i u pozadinskoj zoni; publika se pojavljuje samo

[2] Nav. u Wilensky, „The Staff Expert", poglavlje VII.

u proscenijumu; a autsajderi su isključeni iz oboje. Dakle, tokom nastupa možemo očekivati korelaciju između funkcije, raspoloživih informacija i dostupnih zona, tako da, recimo, ako znamo u koje zone pojedinac ima pristupa, znamo i koju ulogu igra, kao i koje informacije o nastupu poseduje.

U stvarnosti, međutim, retko dolazi do potpunog slaganja između funkcije, posedovanih informacija i pristupačnih zona. Odnos prema nastupu može se uspostaviti i iz drugih tačaka koje komplikuju jednostavnu vezu između funkcije, informacije i mesta. Na neke od tih tačaka akteri tako često staju, a njihov značaj za nastup se tako jasno shvata, da o njima govorimo kao o ulogama, iako bi ih, u poređenju sa tri osnovne uloge, najbolje bilo nazvati protivrečnim ulogama. Razmotrićemo neke od najočitijih primera.

Možda najspektakularnije među protivrečnim ulogama jesu one gde osoba stupa u društvenu ustanovu prerušena na neki način. Možemo pomenuti nekoliko varijanti.

Prvo, tu je uloga doušnika. Doušnik je neko ko se pred izvođačima pravi da je član njihovog tima, dozvoljava mu se da uđe u zakulisje i da stekne destruktivne informacije, a onda otvoreno ili krišom odaje predstavu publici. Politička, vojna, industrijska i kriminalna varijanta ove uloge čuvene su. Ako se čini da se pojedinac prvobitno pridružio timu iskreno i bez namere da obelodani njegove tajne, nazivamo ga izdajicom, otpadnikom ili dezerterom, naročito ako je on takva vrsta osobe od koje bi se očekivalo da može da bude pristao član tima. Čovek koji od samog početka namerava da potkazuje tim, i pridružuje mu se samo u tom cilju, ponekad se naziva špijunom. Naravno, mnogo puta je primećeno da su doušnici, bilo da su izdajice ili špijuni, često u izvrsnom položaju da igraju dvostruku igru, prodajući tajne onih koji kupuju tajne od njih. Doušnici se, dakako, kako sugeriše Hans Špajer, mogu razvrstati i na druge načine: jedni su profesionalno obučeni za svoj rad, drugi su amateri; neki su visokog društvenog ranga, a neki niskog; jedni rade za novac, a drugi iz uverenja.[3]

---

[3] Hans, Speier, *Social Order and the Risks of War*, Glenko, The Free Press, 1952, str. 264.

Drugo, tu je uloga pomoćnika iz publike. Pomoćnik je neko ko se ponaša kao da je običan član publike, a zapravo je u savezništvu sa izvođačima. U tipičnom slučaju, pomoćnik ili pruža publici vidljiv uzor reakcije koju izvođači žele da izazovu, ili obezbeđuje onu vrstu reakcije publike koja je u datom trenutku potrebna za dalji razvoj nastupa. Oznake „pomoćnik iz publike" i „plaćeni pljeskač", koje se koriste u industriji zabave, ušle su u široku upotrebu:

> *Ložač (stick).* Imenica. Čovek – može biti i lokalni mangup – koga unajmljuje vlasnik flipera da bi igrao i pokupio bogat dobitak, kako bi se masa namamila da se kocka. Kad se „naivčine" (meštani) prime, *ložač* se gubi i predaje svoj dobitak čoveku koji stoji napolju i ponaša se kao da nema nikakve veze sa fliperom.[4]
>
> *Shillaber.* Imenica. Član cirkuske družine koji pojuri na biletarnicu za dečje predstave u psihološki prelomnom trenutku kad konferansije završi svoju najavu. On i njegovi drugovi kupuju karte i ulaze, a gomila meštana ispred bine neće oklevati da im se pridruži.[5]

Ne smemo pomisliti da pomoćnici sudeluju samo u nastupima sumnjivog ugleda (iako možda samo pomoćnici sumnjivog ugleda igraju svoju ulogu dosledno i bez ličnih iluzija). Na primer, u neformalnim konverzacijama uobičajeno je da žena deluje zainteresovano kad njen muž prepričava neku anegdotu, da ga podseća i daje mu šlagvorte, iako je tu anegdotu u stvari mnogo puta čula i zna da je predstava koju njen muž upravo izvodi, kao da to priča prvi put – samo predstava. Pomoćnik je, dakle, neko ko izgleda kao da je tek jedan od naivnih članova publike i ko svoju prikrivenu upućenost koristi u interesu izvođačkog tima.

Sada ćemo razmotriti jednog drugog varalicu iz publike; ovaj, međutim, koristi svoju prikrivenu upućenost ne u interesu izvođača, nego u interesu publike. Primer za to je osoba koja je unajmljena da proveri izvođačke standarde, kako prikazani prividi u nekim svojim aspektima ne bi bili predaleko od stvarnosti. Zvanično ili nezvanično, ta osoba nastupa kao agent koji štiti

[4] David Maurer, „Carnival Cant", *American Speech*, VI, str. 336.

[5] P. W. White, „A Circus List", *American Speech*, I, str. 283.

interese bezazlene publike, igrajući ulogu člana publike sa oštrijom moći zapažanja i većom etičkom strogošću nego što je to verovatno kod običnih posmatrača.

Ovi agenti svoju ulogu ponekad igraju javno, unapred upozoravajući izvođače da će njihov naredni nastup biti podvrgnut ispitivanju. Tako izvođači na premijerama, kao i uhapšenici, dobijaju jasno upozorenje da sve što kažu može poslužiti kao svedočanstvo na osnovu kojeg će se o njima doneti sud. Istraživač koji primenjuje tehniku posmatranja s učestvovanjem i na samom početku prizna svoje namere, pruža izvođačima koje posmatra sličnu mogućnost.

Ponekad, međutim, agent odlazi u ilegalu i ponašajući se kao običan lakoverni član publike navlači izvođače na tanak led. U svakodnevnim zanimanjima, agenti koji ne daju prethodno upozorenje ponekad se nazivaju „inspektorima" – kako ćemo ih i mi ovde zvati – i, razumljivo, ne uživaju simpatije. Prodavačici se može desiti da otkrije da je bila nestrpljiva i neljubazna prema mušteriji za kojeg se ispostavilo da je službenik kompanije koji proverava kako se prodavci ophode sa pravim mušterijama. Bakalin može otkriti da je po ilegalnim cenama prodao robu mušterijama koje su stručnjaci za cene i imaju autoritet u tom pogledu. Železničarima se dešava nešto slično.

> Nekada je kondukter mogao da zahteva da ga putnici poštuju; a danas, inspektor ga može prijaviti ako ne skine kapu kad uđe u vagon u kojem ima putnica, ili ako ne zrači onom ljigavom snishodljivošću koju mu nameću rastuća klasna svest, širenje obrazaca iz Evrope i iz sveta turizma, te konkurencija sa drugim vidovima prevoza.[6]

Ili, uličarki se katkad desi da otkrije kako je *prilika* koja ju je ohrabrila u početnim fazama njenog nastupa u stvari *drot*.[7] Ova vazda prisutna mogućnost navodi je da bude opreznija sa nepoznatom publikom, što donekle kvari savršenstvo njene predstave.

---

[6] V., Fred Cottrell, *The Railroader*, Stanford, Stanford University Press, 1940, str. 87.

[7] J. M. Murtagh, i Sara Harris, *Cast the First Stone*, Njujork, Pocket Books, Cardinal Edition, 1958, str. 100 i 225–30.

Uzgred, moramo paziti da prave inspektore razlikujemo od samozvanih – „zakerala" ili „pametnjakovića" – koji ne raspolažu znanjem o pozadinskim operacijama, iako to tvrde, i koji ni zakonom ni običajem nisu ovlašćeni da predstavljaju publiku.

U današnje vreme, navikli smo da o agentima koji proveravaju standarde nastupa (svejedno da li to čine javno ili bez upozorenja), kao i o samim izvođačima, razmišljamo kao o sastavnom delu sistema usluga, a naročito kao o sastavnom delu društvene kontrole koju državni organi vrše u korist potrošača i poreskih obveznika. Ta vrsta rada se, međutim, često obavlja i na širem društvenom polju. Heraldika i protokol mogu poslužiti kao dobro poznati primeri, a njihova je funkcija da učvrste plemstvo i visoke predstavnike vlasti, kao i one koji lažno pretenduju na takav status, u njihovim pravim položajima.

U publici postoji još jedan neobičan stvor. On u njoj zauzima neupadljivo, skromno mesto i napušta zonu kada i ostali, ali odatle odlazi kod svog poslodavca, konkurenta tima čijem je nastupu prisustvovao, da izvesti o onome što je video. To je profesionalni „kupac" – „Gimbelov" čovek kod „Mejsija" i „Mejsijev" čovek kod „Gimbela";* on je špijun u svetu mode, ili stranac na nacionalnim aero-mitinzima. „Kupac" je osoba koja ima tehničko pravo da vidi predstavu, ali bi, smatra se, trebalo da bude toliko pristojan da ostane u pozadinskoj zoni jer je njegovo interesovanje za predstavu poteklo iz pogrešne perspektive, i istovremeno je i življe i manje od interesovanja jednog potpuno legitimnog gledaoca.

Među protivrečne uloge spada i uloga posrednika ili medijatora. Posrednik saznaje tajne obeju strana i kod obeju stvara istinit utisak da će ih čuvati; ali kod svake od strana stvara i lažan utisak da je njoj lojalniji nego onoj drugoj. Ponekad, kao u slučaju arbitra u radnim sporovima, posrednik ima funkciju sredstva preko kojeg dva, po dužnosti neprijateljska, tima mogu postići obostrano koristan dogovor. U drugim pak slučajevima, recimo kod pozorišnog agenta, posrednik ima funkciju sredstva preko kojeg

* „Gimbel" i „Macy" – veliki lanci robnih kuća u SAD. – Prim. prev.

svaka od strana dobija iskrivljenu sliku o onoj drugoj, sračunatu na to da omogući njihovo međusobno zbližavanje. Ponekad, kao u slučaju bračnog provodadžije, posrednik služi kao sredstvo kojim jedna strana prenosi drugoj preliminarne ponude i predloge koji bi, da su izneti javno, mogli dovesti do prihvatanja ili odbijanja neugodnog za obe strane.

Kada posrednik operiše u fizičkom prisustvu dvaju timova čiji je član, dobijamo sjajan prizor, pomalo nalik na sliku čoveka koji očajnički pokušava da igra tenis sa samim sobom. Još jednom, uviđamo da je upravo tim, zajedno sa svojim članovima – a ne pojedinac – prirodna jedinica u našem proučavanju. Ponašanje posrednika kao pojedinca – sa karakterističnim laviranjem od jednog do drugog skupa prividâ i lojalnostî – bizarno je, neodrživo i nedostojanstveno. Međutim, ako ga sagledamo kao konstitutivni deo dvaju timova, njegovo kolebanje je sasvim razumljivo. O posredniku naprosto možemo razmišljati kao o dvostrukom pomoćniku.

Jedna ilustracija posredničke uloge javlja se u novijim studijama o funkciji predradnika. On ne samo da mora preuzeti na sebe režisersku dužnost, rukovodeći predstavom u fabričkoj hali za oči menadžerske publike, već mora i da prevodi ono što zna i ono što publika vidi u verbalni iskaz koji će njegova savest i publika biti spremni da prihvate.[8] Drugu ilustraciju posredničke uloge nalazimo u liku voditelja formalnih sastanaka. Čim zamoli skup za tišinu i predstavi govornika, voditelj obično počinje da igra ulogu modela za druge slušaoce: on prenaglašenim izrazima pokazuje zaokupljenost i divljenje koje oni treba da pokažu i unapred im daje nagoveštaje da li neku opasku treba dočekati ozbiljno, sa smehom, ili samo sa odobravajućim smejuljenjem. Govornici prihvataju poziv da govore pod pretpostavkom da će se voditelj „pobrinuti za njih", što on i čini, pružajući oličenje uzornog slušaoca i revnosno potvrđujući da ono što oni govore ima istinski značaj. Voditeljev nastup je delotvoran delom zato što slušaoci imaju obavezu prema njemu, obavezu da potvrde

---

[8] V., Roethlisberger, „The Foreman".

bilo koju definiciju situacije koju on zastupa, ukratko, obavezu da slede pravac koji je on zacrtao. Treba obezbediti da sve izgleda kao da je govornik primljen s uvažavanjem i da su slušaoci oduševljeni, a taj dramaturški zadatak nije lak, i često ne ostavlja voditelju nikakvu mogućnost da razmišlja o onome što naoko sluša.

Uloga posrednika je, čini se, posebno značajna u neformalnoj druželjubivoj interakciji, što još jednom ilustruje korisnost pristupa koji polazi od dva tima. Kada jedan pojedinac u konverzacionom krugu započne neku radnju ili govor kome prisutni poklone pažnju, on definiše situaciju, a možda će je definisati na način koji publika neće lako prihvatiti. Neko od prisutnih će osetiti veću odgovornost za njega i prema njemu no što je osećaju ostali, i možemo očekivati da će ova osoba, koja mu je najbliža, uložiti napor da prevede razlike između govornika i slušalaca u gledište koje je kolektivno prihvatljivije od prvobitne projekcije. Trenutak kasnije, kad neko drugi preuzme ulogu govornika, neki drugi pojedinac može se naći u ulozi posrednika i medijatora. Tok neformalne konverzacije može se, u stvari, sagledati kao obrazovanje i pregrupisavanje timova, i javljanje i smena posrednikâ.

Sugerisali smo neke protivrečne uloge: doušnik, pomoćnik u publici, inspektor, „kupac" i posrednik. U svakom od tih slučajeva imamo neočekivan, neočigledan odnos između hinjene uloge, posedovanih informacija i dostupnih zona. I u svakom od tih slučajeva imamo posla s nekim ko može učestvovati u stvarnoj interakciji između izvođača i publike. Možemo sada razmotriti još jednu protivrečnu ulogu, ulogu „ne-osobe". Oni koji igraju ovu ulogu prisutni su tokom interakcije, ali u nekim pogledima ne preuzimaju ni ulogu izvođača ni ulogu publike, niti se (kao što čine doušnici, pomoćnici iz publike i inspektori) prave da su ono što nisu.[9]

Možda klasični tip ne-osobe u našem društvu predstavlja sluga. Od ove osobe se očekuje da je prisutna u proscenijumu dok domaćin izvodi nastup gostoljubivosti pred gostima. Iako u

[9] Za širi prikaz ove uloge, v. Goffman, *op.cit.*, poglavlje XVI.

izvesnom smislu čini deo domaćinovog tima (a tako sam ga dosad i tretirao), slugu i izvođači i publika donekle definišu kao nekoga ko nije prisutan. U nekim grupama, od sluge se takođe očekuje da slobodno ulazi u pozadinsku zonu, na osnovu teorije da na njega nije potrebno ostavljati nikakav utisak. Gđa Trolop nam daje nekoliko primera:

> Imala sam, zaista, dosta prilike da posmatram tu sviknutu ravnodušnost prema prisustvu robova. Oni govore o njima, o njihovom stanju, o njihovim sposobnostima, o njihovom ponašanju, baš kao da su robovi gluvi. Poznavala sam jednu mladu damu koju je, kad bi za stolom sedela između muškarca i žene, smernost navodila da se naslanja na stolicu svoje susetke da bi izbegla nepriličnu mogućnost da dotakne lakat jednog *muškarca.* Jednom sam istu tu mladu damu videla kako s najvećim mogućnim spokojem vezuje korset pred lakejem crncem. Jedan gospodin iz Virdžinije mi je pričao da su, otkako se oženio, njegova supruga i on imali običaj da tokom noći uvek imaju jednu mladu crnkinju u svojoj spavaćoj sobi. Upitala sam ga iz kojih je razloga to noćno dežurstvo bilo neophodno? „Blagi Bože!" glasio je odgovor: „A šta ako tokom noći poželim čašu vode?".[10]

Ovo je ekstreman primer. Iako se slugama obično obraća samo kad treba nešto da im se naredi, u tipičnom slučaju njihovo prisustvo ipak postavlja određena ograničenja na ponašanje onih koji su u punoj meri prisutni, utoliko više, reklo bi se, kad društvena distanca između sluge i opsluženog nije velika. U slučaju drugih uloga koje nalikuju ulozi posluge u našem društvu, kao što su liftboji i taksisti, čini se da kod obe strane postoji nesigurnost u pogledu granica dozvoljenih intimnosti u prisustvu ne-osobe.

Osim ljudi koji igraju uloge slične ulozi posluge, postoje i druge standardne kategorije osoba koje se ponekad tretiraju kao da nisu tu: vrlo mladi, vrlo stari i bolesni predstavljaju uobičajene primere. Dalje, danas nailazimo na rastući broj tehničkog osoblja –

[10] Mrs. Trollope, *Domestic Manners of the Americans,* 2 toma, London, Whittaker, Treacher, 1832, II, str. 56–7.

stenografa, tehničara emitovanja, fotografa, tajnih policijskih agenata, itd. – koji igraju tehničku ulogu tokom važnih ceremonija, ali se ta uloga ne nalazi u scenariju.

Reklo bi se da uloga ne-osobe obično sobom nosi izvesnu potčinjenost i omalovažavanje, ali ne smemo smetnuti s uma da osoba kojoj je takva uloga dodeljena, ili koja je sama preuzima može da je upotrebi kao odbranu. Treba takođe dodati da mogu nastati situacije kada potčinjeni otkriju da sa svojim nadređenim mogu izaći na kraj jedino ako ga tretiraju kao da nije prisutan. Tako, na Šetlandskim ostrvima, kada je britanski lekar sa prestižnog medicinskog fakulteta posećivao pacijente u domovima siromašnih zemljoradnika, meštani su ponekad izlazili na kraj s teškoćom odnošenja prema lekaru tako što su ga, koliko god su mogli, tretirali kao da nije prisutan. Možemo dodati i to da jedan tim može nekog pojedinca tretirati kao da nije prisutan, i to ne zato što je to prirodno ili jedino što mogu učiniti, već zato što žele da naglase svoje neprijateljstvo prema onome ko se nedolično ponašao. U takvim situacijama, od prvenstvenog je značaja pokazati izopšteniku da je ignorisan, a aktivnost koja se obavlja da bi se to demonstriralo može sama po sebi biti od sekundarne važnosti.

Razmotrili smo neke tipove osoba koje nisu izvođači, publika ili autsajderi, u jednostavnom smislu, već imaju pristup informacijama i zonama za koje to od njih ne bismo očekivali. Sada ćemo razmotriti još četiri protivrečne uloge koje, uopšteno rečeno, uključuju osobe koje nisu prisutne tokom nastupa, ali imaju neočekivane informacije o njemu.

Prvo, tu je važna uloga koja se može nazvati „specijalizovanim davaocem usluge". Nju ispunjavaju pojedinci koji su se specijalizovali za izgradnju, popravku i održavanje predstave koju njihovi klijenti izvode pred drugima. Neki od tih radnika, kao što su arhitekti i trgovci nameštajem, specijalizuju se za scensko okruženje; drugi, kao što su zubari, frizeri i dermatolozi, bave se ličnom fasadom; treći opet – ekonomski savetnici, knjigovođe, advokati i istraživači – formulišu činjeničnu podlogu verbalnog

dela klijentovog nastupa, odnosno formulišu argumentaciju ili intelektualni stav njegovog tima.

Na osnovu konkretnog istraživanja reklo bi se da specijalisti za usluge teško mogu da se pobrinu za potrebe izvođača, a da ne steknu isto onoliko destruktivnih informacija o nekim aspektima njegovog nastupa koliko ih poseduje i on sâm – možda čak i više od toga. Specijalisti za usluge nalik su na članove tima po tome što znaju tajne u vezi s predstavom i posmatraju je iz zakulisja. Za razliku od članova tima, međutim, specijalista ne deli rizik, krivicu i zadovoljstvo prikazivanja publici predstave kojoj je doprineo. I, za razliku od članova tima, specijalista saznaje tajne drugih, ali ti drugi ne saznaju njegove tajne. Upravo u tom kontekstu možemo razumeti zašto profesionalna etika često obavezuje specijalistu na „diskreciju", to jest na neodavanje predstave u čije ga je tajne uputila njegova dužnost. Tako se, na primer, psihoterapeutima, koji u naše vreme u tako velikom obimu posredno sudeluju u unutarporodičnom ratovanju, nameće zavet da ćute o onome što su čuli, osim pred pretpostavljenima.

Kada specijalista ima viši opšti društveni status nego ljudi kojima pruža uslugu, njegovo opšte društveno vrednovanje klijenata može naći potvrdu u onome što o njima saznaje. U nekim situacijama to postaje značajan činilac održanja *statusa quo*. U američkim gradićima, recimo, bankari iz više srednje klase otkrivaju da sitni preduzetnici prikazuju poreznicima fasadu koja nije u skladu sa njihovim bankovnim transakcijama, a da drugi poslovni ljudi prikazuju javnosti samouverenu fasadu solventnosti, dok privatno dolaze da ponizno i šeprtljavo mole za zajam. Lekari srednje klase na dobrotvornom radu, koji moraju da leče sramotne bolesti u sramotnim okruženjima nalaze se u sličnom položaju, jer i oni onemogućavaju osobi iz niže klase da se zaštiti od intimnog posmatranja onih koji su mu nadređeni. Slično tome, kućevlasnik saznaje da se svi njegovi stanari ponašaju kao da pripadaju kategoriji ljudi koja uvek plaća kiriju na vreme, ali da je za neke stanare ovo pokazivanje zaista samo pokazivanje. (Osobe koje nisu specijalisti za usluge ponekad dobijaju priliku za slično razbijanje

iluzija. U mnogim organizacijama, na primer, viši činovnik mora da posmatra predstavu marljive kompetentnosti koju izvodi osoblje, iako možda potajno poseduje tačno i rđavo mišljenje o nekima od svojih potčinjenih.)

Ponekad je, naravno, opšti društveni status klijenta viši od statusa specijalista koji se bave njegovom fasadom. U takvim slučajevima dolazi do zanimljive statusne dileme, sa visokim statusom i niskom kontrolom nad informacijama na jednoj strani, a niskim statusom i visokom kontrolom nad informacijama na drugoj. U takvim slučajevima mogućno je da slabe tačke predstave koju postavljaju društveno superiorni ostave na specijalistu prejak utisak, te da on zaboravi na vlastite slabosti. Kao posledica, kod specijalista nastaje karakteristična ambivalentnost – oni razvijaju ciničan stav prema „boljem" svetu iz istih onih razloga iz kojih su s njime posredno prisni. Recimo, domar, samom prirodom usluge koju pruža, saznaje koju vrstu pića stanari piju, koju vrstu hrane jedu, kakva pisma primaju, koje račune ostavljaju neplaćene, kao i da li domaćica ima menstruaciju iza svoje kao suza čiste fasade, koliko je kome čista kuhinja, kupatilo i ostale pozadinske zone.[11] Slično tome, upravnik benzinske pumpe u položaju je da sazna da čovek koji se razmeće svojim novim kadilakom možda kupuje benzin samo za dolar, ili uzima jevtiniju vrstu, ili pokušava da prevari radnike da ga usluže za džabe. On takođe zna da je predstava muževne spretnosti oko automobila, koju neki muškarci prikazuju, zapravo lažna, jer oni ne samo da – suprotno vlastitim tvrdnjama – ne umeju da postave tačnu dijagnozu problema na kolima, nego čak ne umeju ni da ih dovezu do crpke kako treba. Prodavci odeće, opet, saznaju da mušterije od kojih se to ne bi očekivalo, ponekad imaju prljavo donje rublje, kao i da neke mušterije bez zazora procenjuju odevne artikle po njihovoj sposobnosti da lažno prikažu činjenice. Oni koji prodaju mušku odeću znaju da je bahata predstava nekih muškaraca da ih nije

[11] V., Ray Gold, *The Chicago Flat Janitor.* Neobjavljena magistarska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1950, naročito poglavlje IV, „The Garbage".

briga kako izgledaju, ponekad samo predstava i da će jaki, ćutljivi muškarci probati odelo za odelom, šešir za šeširom, sve dok se u ogledalu ne pojave tačno onakvi kakve sebe žele da vide. Policajci, opet, na osnovu onoga što ugledni poslovni ljudi od njih traže da urade, ili ne urade, otkrivaju da su stubovi društva prilično klimavi.[12] Hotelske sobarice saznaju da muški gosti koji ih na spratu jure nisu baš ono što sugeriše sušta pristojnost njihovog ponašanja u lobiju.[13] A službenici hotelskog obezbeđenja, ili hotelska njuškala, kako ih češće zovu, saznaju da se u korpi za otpatke mogu naći dva odbačena nacrta oproštajnog pisma samoubice:

> *Draga –*
>
> *U vreme kad ovo dobiješ ja ću biti tamo gde ništa što učiniš neće moći da me povredi –*
>
> *U vreme kad ovo budeš čitala, ništa što učiniš neće moći da me povredi*[14]

što pokazuje da su poslednja osećanja očajnički beskompromisne osobe prošla kroz nekoliko proba, ne bi li se postigao pravi ton, i u svakom slučaju nisu bila poslednja. Specijalisti za usluge upitne reputacije koji drže kancelariju u pozadinskim zonama grada kako bi klijenti izbegli da ih neko vidi kad dolaze po pomoć pružaju još jedan jasan primer. Citiram gospodina Hjuza:

> U romanima često postoji scena u kojoj kakva otmena dama, pod velom i bez pratnje, traži kuću proročice, ili babice koja pruža sumnjive usluge u nekom zabačenom kutku grada. Anonimnost određenih gradskih kvartova omogućava ljudima da traže specijalizovane usluge – zakonite ali neugodne, ili nezakonite – od osoba s kojima ne bi želeli da ih vide pripadnici njihovog vlastitog društvenog kruga.[15]

Specijalista, svakako, može svoju anonimnost nositi sa sobom, kao što čini stručnjak za dezinsekciju koji se reklamira da će doći u klijentovu kuću u kombiju na kojem ništa ne piše. Svako jamstvo

---

12 Westley, „The Police", str. 131.

13 Piščeva studija hotela na Šetlandskim ostrvima.

14 Collans, *I Was a House Detective*, str. 156.

15 E. C. Hughes i Helen M. Hughes: *Where People Meet,* Glencoe, Illinois, The Free Press, 1952, str. 171.

anonimnosti, naravno, istovremeno znači prilično nedvosmislenu tvrdnju da je ona klijentu potrebna i da je spreman da se njome posluži.

Jasno je da će specijalista čiji rad od njega zahteva da stekne pozadinski uvid u tuđe nastupe predstavljati za klijenta neugodnost. Ako promenimo nastup koji služi kao referentna tačka, uvidećemo i druge posledice. Redovno nailazimo na slučaj da klijenti traže usluge specijaliste ne zato da im pomogne oko predstave koju prikazuju drugima, nego zato da bi imali specijalistu koji ih dvori. Mnoge žene, čini se, odlaze u frizerski salon da bi se oko njih rastrčali i da bi ih zvali „gospođo", a ne samo zato što im treba nova frizura. Tvrdi se, recimo, da u hinduističkoj Indiji obezbeđivanje valjanih specijalista za usluge u ritualno važnim zadacima ima presudan značaj u potvrđivanju kastinskog položaja.[16] U takvim slučajevima izvođači mogu biti zainteresovani za to da ih znaju po specijalisti koji ih opslužuje, a ne po predstavi koju im usluga omogućava da kasnije izvedu. Isto tako, postoje specijalni specijalisti, koji zadovoljavaju potrebe suviše sramotne da bi ih klijenti izneli specijalistima pred kojima se inače ponašaju dolično. Recimo, nastup koji klijent prikazuje svom lekaru može ga naterati da se obrati apotekaru ako su mu potrebna sredstva za pobačaj ili kontracepciju, ili lekovi protiv veneričnih bolesti.[17] U Americi, čovek koji se upetljao u neprilične rabote možda će otići kod advokata crnca, jer bi se pred belcem stideo.[18]

Očigledno, specijalisti za usluge koji raspolažu poverenim tajnama nalaze se u položaju da svoje znanje iskoriste kako bi namakli ustupke od izvođača čije tajne poseduju. Zakon, profesionalna etika i dobro shvaćeni lični interes često sprečavaju grublje vidove ucene, ali sitni ustupci koji se na delikatan način traže često izmiču navedenim oblicima društvene kontrole.

[16] Za ovaj i druge podatke o Indiji, kao i za sugestije uopšte, zahvalan sam McKim Marriottu.

[17] Weinlein, „Pharmacy as a Profession in Wisconsin", str. 106.

[18] William H. Hale, *The Career Development of the Negro Lawyer*. Neobjavljena doktorska disertacija. Department of Sociology, University of Chicago, 1949, str. 72.

Možda se tendencija da se advokat, knjigovođa, ekonomista ili neki drugi specijalista za verbalne fasade uzme u stalan angažman i dovede u firmu može jednim delom objasniti kao napor da se osigura diskrecija; čim verbalni specijalista postane deo organizacije, na raspolaganju su novi metodi da se osigura njegova pouzdanost. Time što se specijalista dovodi u vlastitu organizaciju, čak vlastiti tim, postiže se i veća sigurnost da će on svoja umeća upotrebiti u korist pohvalnih, ali beznačajnih stvari, kao što su uravnoteženo gledište ili izlaganje interesantnih teorijskih podataka pred publikom sastavljenom od sopstvenih kolega, specijalista.[19]

Treba dodati opasku o jednoj varijanti specijalističke uloge, ulozi „specijaliste za obuku". Pojedinci koji preuzimaju ovu ulogu imaju komplikovan zadatak da izvođača nauče kako da izgradi poželjan utisak, istovremeno preuzimajući ulogu buduće publike i ukazujući na posledice propustâ kažnjavanjem. Roditelji i nastavnici su možda glavni primer ove uloge u našem društvu; narednici koji driluju pitomce pružaju drugi.

Izvođači se često osećaju nelagodno u prisustvu učitelja čije su lekcije još odavno naučili i počeli da uzimaju zdravo za gotovo. Učitelji izvođaču živo dočaravaju sliku njega samog koju je

[19] Od specijaliste za verbalnu fasadu koji je doveden u organizaciju očekivaće se da podatke prikuplja i prikazuje na način koji će maksimalno potkrepiti trenutne pretenzije tima. Relevantne činjenice obično će igrati uzgrednu ulogu, kao samo jedan od sastojaka koji treba uzeti u obzir zajedno sa drugima: očekivanim protivničkim argumentima, raspoloženjem javnosti kojoj tim planira da se obrati za podršku, načelima koja će svi uključeni osećati potrebu da na rečima podržavaju, itd. Zanimljivo, pojedinac koji pomaže da se prikupe i formulišu činjenice koje će se upotrebiti u verbalnoj predstavi tima može se takođe uposliti i sa sasvim drugačijim zadatkom – da tu fasadu lično prikaže ili saopšti publici. Posredi je razlika između pisanja scenarija ceremonije za predstavu i izvođenja ceremonije na samoj predstavi. Tu se javlja potencijalna dilema. Što temeljnije specijalista suspenduje svoje profesionalne kriterijume i uzme u obzir samo interese svojih poslodavaca, to će argumenti koje formuliše biti za njih korisniji; ali s druge strane, što ga više bije glas nezavisnog stručnjaka, zainteresovanog samo za uravnoteženi prikaz činjenica vezanih za dotični slučaj, to ce efektniji biti kad se pojavi pred publikom i iznese svoje nalaze. Vrlo bogat izvor podataka o ovim pitanjima može se naći u: Wilensky, *op. cit.*

potisnuo, sliku koja prikazuje osobu uhvaćenu u nespretnom i nelagodnom procesu postajanja. Izvođač je sebe možda naterao da zaboravi kakva je budala nekada bio, ali učitelja na to ne može naterati. Kako Rizler sugeriše u vezi sa bilo kojim sramnim činom, „ako drugi saznaju, ta činjenica je ustanovljena i njegova slika samoga sebe izmakla je kontroli njegove sposobnosti sećanja i zaboravljanja".[20] Verovatno ne postoji dosledan i lako dostupan stav koji možemo zauzeti prema osobama koje su videle iza naše sadašnje fasade – koje su nas „poznavale onda kada..." – ako su to istovremeno bile i osobe koje su morale da simbolizuju reakciju publike na nas, pa ih stoga ne možemo prihvatiti kao što bismo prihvatili nekadašnje suizvođače.

Specijalista za usluge pomenut je kao jedan tip osobe koja nije izvođač, ali ipak ima pristup pozadinskim zonama i destruktivnim informacijama. Drugi tip jeste osoba koja igra ulogu „poverenika". Poverenici su osobe kojima izvođač priznaje svoje grehe, pružajući obilje dokaza da je utisak proizveden tokom nastupa bio samo utisak. U tipičnom slučaju, poverenici su smešteni izvan zona nastupa i samo zamenski sudeluju u aktivnostima u proscenijumu i pozadini. Takvoj osobi će, recimo, muž doneti kući dnevnu porciju priča o kancelarijskim marifetlucima, spletkama, prećutanim osećanjima i blefovima; kada piše pismo kojim traži posao, daje otkaz, ili prihvata nameštenje, ova osoba je ta koja će proći kroz prvu verziju da bi proverila da li je u njoj sve kako treba. A kada bivši diplomati i bivši bokseri pišu memoare, čitateljstvo se uvodi iza scene i postaje razvodnjeni poverenik jedne od velikih predstava – iako je zavesa još odavno spuštena.

Za razliku od specijaliste za usluge, osoba kojoj se drugi poverava ne pravi od tog poveravanja profesiju; ona informacije prihvata bez honorara, kao izraz prijateljstva, poverenja i poštovanja koje poverilac oseća prema njoj. Vidimo, međutim, da klijenti često pokušavaju da preobraze svoje specijaliste za usluge u poverenike (možda da bi obezbedili diskreciju), naročito

[20] Riezler, „Comment on the Social Pathology of Shame", str. 458.

kad se posao specijaliste sastoji samo u tome da sluša i govori, kao što je slučaj sa sveštenicima i psihoterapeutima.

Preostaje da razmotrimo i treću ulogu. Poput uloge specijaliste i poverenika, i uloga kolege pruža svome nosiocu neke informacije o nastupu kome ne prisustvuje.

Kolege se mogu definisati kao osobe koje prikazuju istu scensku ulogu istoj vrsti publike ali, za razliku od saizvođača, ne nastupaju skupa, u isto vreme i na istom mestu, pred istom konkretnom publikom. Kolege, kako se to kaže, dele istu sudbinu. Pošto moraju da postave istu vrstu nastupa, oni upoznaju teškoće i gledišta onoga drugog; kojim god jezikom da govore, oni napokon progovore istim društvenim jezikom. Ako su konkurenti oko iste publike, možda kriju jedan od drugoga neke strateške tajne, ali teško da će jedan od drugoga sakriti ono što kriju od publike. Fasada koja se održava pred drugima ne mora se održavati među kolegama; možemo se opustiti. Hjuz je nedavno ukazao na svu složenost ove vrste solidarnosti:

> Deo radnog kodeksa jednog položaja jeste diskrecija; ona omogućava kolegama da u poverenju razmene mišljenja u vezi sa njihovim odnosom prema drugim ljudima. Među tim poverenim mišljenjima naći će se cinični iskazi o sopstvenoj misiji i kompetenciji, te o manama pretpostavljenih, sebe samih, klijenata, potčinjenih i javnosti uopšte. Ta kazivanja olakšavaju dušu, a služe i kao odbrambeni mehanizam. Prećutno uzajamno poverenje, koje je za to neophodno, počiva na dvema pretpostavkama o kolegama. Prva glasi da kolega neće pogrešno razumeti; druga da to što je čuo neće ponoviti neposvećenim ušima. Kada treba proveriti da li s novopridošlim kolegom neće biti nesporazuma, priređuje se sparing-trening socijalnih gestova. Ako neki fanatik pretvori sparing-trening u pravu bitku, ako preozbiljno shvati prijateljsku inicijaciju, verovatno mu se neće ukazati poverenje da se pred njim iznose opušteni komentari o sopstvenom poslu, ili sumnje i strepnje; on takođe neće upoznati one delove radnog kodeksa koji se saopštavaju jedino nagoveštajima i gestovima. Iako nije sposoban za smicalice, neće mu se ukazati poverenje zato što se podozreva da je sklon izdaji. Da bi ljudi mogli slobodno i poverljivo da komuniciraju, moraju biti kadri da uzimaju

tako kako je, mnogo toga što drugi oseća. Moraju se osećati spokojno i kad govore i kad ćute.[21]

Dobar prikaz nekih aspekata kolegijalne solidarnosti daje Simon de Bovoar; iako joj je namera da opiše specifičnu situaciju žena, ona govori o svim kolegijalnim grupama:

> Prijateljice koje žena uspeva da sačuva ili da stvori biće za nju dragocene; ta prijateljstva se po svom karakteru veoma razlikuju od odnosa među muškarcima; oni međusobno opšte kao jedinke, preko ideja, preko planova od ličnog interesa; zatvorene u opštost ženske sudbine žene su povezane nekom vrstom imanentnog saučesništva. One, pre svega, jedna pored druge traže potvrdu sveta koji im je zajednički. Žene ne raspravljaju o mišljenjima – razmenjuju ispovesti i recepte; udružuju se u nameri da stvore neku vrstu protivsveta čije vrednosti prevazilaze muške vrednosti; kada su na okupu nalaze snage da zatresu svojim lancima; osporavaju seksualnu prevlast muškaraca poveravajući jedna drugoj da su frigidne, rugajući se cinično prohtevima svog mužjaka, ili njegovoj nespretnosti; one isto tako sa ironijom osporavaju moralnu i intelektualnu nadmoć muža i muškaraca uopšte.
>
> Upoređuju svoja iskustva; trudnoće, porođaje, bolesti dece, lične bolesti, domaće brige, postaju bitni događaji ljudske istorije. Njihov rad nije tehnika: prenoseći jedna drugoj recepte za kuvanje, za obavljanje kućnih poslova, one svom radu daju dostojanstvo tajne nauke zasnovane na usmenim tradicijama.[22]

Jasno je, dakle, zašto termini koji se koriste za označavanje kolega, baš kao i oni za označavanje drugova iz tima, kazuju o pripadništvu istoj grupi, dok su termini za označavanje publikâ obično prožeti osećanjima koja se gaje prema onima izvan grupe.

Zanimljivo je zapaziti da se, kada članovi tima dođu u dodir sa neznancem koji im je kolega, pridošlici može privremeno dodeliti neka vrsta ceremonijalnog ili počasnog članstva u timu. Postoji sindrom „gostujućeg vatrogasca" po kojem članovi tima tretiraju posetioca kao da se iznenada našao u vrlo prisnim i

[21] Hughes i Hughes, op. cit., str. 168–9.

[22] Simon de Bovoar, *Drugi pol*, knj. 2. Prevela Mirjana Vukmirović. Beograd: BIGZ, 1982, str. 383.

dugotrajnim odnosima s njima. U čemu god da se sastoje povlastice članstva u njihovom udruženju, posetilac će najverovatnije dobiti klupska prava. Te ljubaznosti se čine naročito ako se desi da su posetilac i domaćin prošli obuku u istoj ustanovi ili kod istih učitelja, ili i jedno i drugo. Diplomci istog domaćinstva, iste stručne škole, istog zatvora, istog prestižnog internata, ili iste varošice, mogu poslužiti kao dobri primeri. Kad se ponovo okupi „staro društvo", možda će biti teško nastaviti sa grubim šalama u pozadinskoj zoni, a napuštanje uobičajene poze može postati obaveza i poza po sebi, ali ponašati se ikako drugačije možda će biti još i teže.

Jedna zanimljiva implikacija ovih razmišljanja jeste da tim koji izvodi svoje rutine uvek pred istom publikom može i dalje biti na većoj društvenoj distanci od te publike nego od kolege s kojim samo na trenutak dođe u dodir. Tako su gospoda na Šetlandskim ostrvima vrlo dobro poznavala svoje susede zemljoradnike, pošto su od detinjstva igrali pred njima svoju gospodsku ulogu. No, gospodin koji bi došao na ostrvo u posetu, pod uslovom da ima odgovarajuće pokroviteljstvo i valjano je predstavljen, mogao je postati prisniji sa ostrvskom gospodom tokom jedne popodnevne čajanke nego što je to mogao zemljoradnik za ceo životni vek kontakata sa svojim gospodskim susedima. Jer, popodnevni čaj među gospodom predstavljao je pozadinsku zonu odnosâ između gospode i zemljoradnika. Tu su se zemljoradnici izvrgavali ruglu, a uzdržani manir koji se obično koristio u njihovom prisustvu ustupao je mesto gospodskoj verziji prostačkih pošalica. Tako su se gospoda suočavala sa činjenicom da su u nekim ključnim pogledima slični zemljoradnicima, a da se od njih razlikuju na neke nepoželjne načine; u svemu tome gospoda su pokazivala izvesnu prikrivenu nestašnost koju mnogi zemljoradnici nikad ne bi ni pomislili da im pripišu.[23]

[23] Ostrvska gospoda su povremeno raspravljala o tome kako druženje sa seljanima ne bi išlo jer nemaju ničeg zajedničkog. Iako su gospoda time pokazivala da dobro shvataju šta bi se dogodilo kad bi im neki seljanin došao na čaj, izgleda da su manje dobro shvatali koliko je *esprit* čajanke zavisio od toga da uopšte postoje seljani koji neće biti pozvani na čaj.

Možda bi se moglo ustvrditi da je dobra volja koju jedan kolega ceremonijalno pokazuje prema drugome neka vrsta mirovnog pakta: „Nemojte nas cinkariti, pa ni mi nećemo cinkariti vas." Ovo delimično objašnjava zašto lekari i trgovci često ukazuju profesionalnu ljubaznost, ili daju popust na cene onima koji su na neki način povezani s njihovom strukom. Reč je o svojevrsnom podmićivanju onih koji su dovoljno dobro informisani da bi mogli postati inspektori.

Priroda kolegijalnosti omogućava nam da bolje shvatimo važan društveni proces endogamije, kojim porodica iz jedne klase, kaste, zanimanja, religije ili etničke grupe teži da ograniči svoje bračne veze na porodice istog statusa. Osobe koje se povezuju sponama na osnovu braka dolaze u položaj iz kojeg mogu videti iza tuđe fasade; to je uvek neugodno, ali je manje neugodno ako pridošlice u pozadinu i sami održavaju istu vrstu predstave i upućene su u iste destruktivne informacije. Mezalijansom se u pozadinsku zonu i u tim uvodi neko koga bi trebalo držati sasvim po strani, ili u najboljem slučaju u publici.

Treba zapaziti da osobe koje su kolege u jednom svom svojstvu, pa prema tome u odnosima određene recipročne bliskosti, ne moraju biti kolege i u drugim pogledima. Ponekad se smatra da je kolega koji inače ima manju moć ili niži status preterao sa pretenzijama na bliskost i ugrozio društvenu distancu koju nameću ti drugi statusi. U američkom društvu, ljude koji istovremeno pripadaju srednjoj klasi i nekoj nižestatusnoj manjinskoj grupi često ugrožava ovo poistovećivanje sa nižeklasnom sabraćom. Evo šta piše Hjuz o kolegijalnim odnosima među različitim rasama:

> Dilema nastaje iz činjenice da, iako profesiji škodi da laici uoče raskole u njihovim redovima, pojedincu može škoditi da u očima svojih sadašnjih ili potencijalnih pacijenata bude povezan sa osobama, pa makar to bile i kolege, jedne tako prezrene grupe kao što su crnci. Ova dilema se najčešće izbegava tako što se lekari klone kontakata sa crncem – pripadnikom svoje profesije.[24]

[24] Hughes i Hughes, op. cit., str. 172.

Slično tome, poslodavci koji očigledno imaju nižeklasni status, kao što je slučaj sa nekim upravnicima benzinskih pumpi u Americi, često nalaze da njihovi radnici očekuju da će čitava operacija biti vođena u maniru karakterističnom za pozadinsku zonu i da će se naredbe i uputstva izricati uvek u molećivom ili šaljivom tonu. Tu vrstu opasnosti, naravno, uvećava činjenica da i drugi, koji nisu kolege, mogu na sličan način uprostiti situaciju i u donošenju suda o pojedincu previše se oslanjati na to kakvo mu je kolegijalno okruženje. No, tu ponovo dolazimo do pitanja koja se ne mogu dokraja istražiti ukoliko ne premestimo referentnu tačku sa jednog nastupa na drugi.

Baš kao što se za neke ljude smatra da prave probleme time što hoće previše da izvuku iz svoje kolegijalnosti, tako drugi prave probleme time što iz nje ne izvlače dovoljno. Uvek postoji opasnost da se kolega koji se otuđio pretvori u odmetnika i proda publici tajne predstave koju njegova dojučerašnja sabraća još uvek izvode. Svaka uloga ima svoje raspope koji će nam reći šta se dešava u manastiru, a štampa oduvek pokazuje veoma živo zanimanje za tu vrstu ispovesti i razgolićavanja. Tako će lekar za novine opisati crno na belo kako njegove kolege dele proviziju, kradu jedan drugome pacijente i specijalizuju se za nepotrebne zahvate koji zahtevaju onu vrstu aparata koji pacijentu za ono što plaća pružaju dramatičnu medicinsku predstavu.[25] Da se poslužimo Berkovim terminom, na taj način stičemo informacije o „retorici medicine":

> Ako ovaj iskaz primenimo u naše svrhe, možemo primetiti da čak ni medicinsku opremu lekarske ordinacije ne treba ocenjivati samo po njenoj dijagnostičkoj upotrebljivosti, jer ona takođe obavlja funkciju u *retorici* medicine. Koji god aparat da je u pitanju, on ujedno deluje privlačno kao prizor; i ako je čovek podvrgnut dugom nizu raznovrsnih kuckanja, opipavanja i osluškivanja, uz pomoć najrazličitijih gledalica, merilica i skala, biće zadovoljan što je kao pacijent učestvovao u jednom tako teatralnom zbivanju, iako niko za

[25] Lewis G. Arrowsmith, „The Young Doctor in New York", *The American Mercury,* XXII, str. 1–10.

njega nije učinio apsolutno ništa opipljivo; i obratno, možda bi se osećao prevaren da je dobio pravi lek, ali bez parade.[26]

Naravno, u jednom vrlo ograničenom smislu, kad god je nekome ko nije kolega dozvoljeno da postane poverenik, neko je tu morao biti odmetnik.

Odmetnici zauzimaju moralizatorski stav, govoreći da je bolje biti odan idealima uloge nego izvođačima koji se, igrajući je, neistinito predstavljaju. Jedan drugi vid otuđivanja događa se kad kolega „podivlja" ili se sasvim odmetne, ne ulažući nikakav napor da održi fasadu koju kolege i publika od njega očekuju na osnovu njegovog zvanično odobrenog statusa. Za takve devijante kaže se da su „ostavili drugove na cedilu". Stanovnici Šetlandskih ostrva, recimo, u nastojanju da se posetiocima iz spoljnjeg sveta predstave kao napredni zemljoradnici, gajili su izvesno neprijateljstvo prema nekolicini zemljoradnika koji za to očigledno nisu marili i koji su odbijali da se briju i umivaju, ili da urede dvorište ispred kuće, ili da kućni krov od trske zamene nečim što bi u manjoj meri simbolizovalo tradicionalni seljački status. Slično tome, u Čikagu je postojala organizacija slepih ratnih veterana koji su, militantno ostvarujući želju da ne prihvate ulogu dostojnih sažaljenja, krstarili gradom u potrazi za slepcima koji su ih ostavljali na cedilu prosjačeći po uglovima.

Moramo dodati i završnu opasku o kolegijalnosti. Postoje skupine kolega čiji se članovi obično ne smatraju odgovornim za dobro vladanje ostalih. Tako majke u nekim pogledima sačinjavaju kolegijalnu skupinu, a ipak, čini se, nedela jedne od njih, ili njene ispovesti, uglavnom nemaju neposrednog uticaja na poštovanje koje se ukazuje drugim članicama. S druge strane, postoje kolegijalne skupine esnafskog karaktera, čiji su pripadnici u očima drugih ljudi u toj meri poistovećeni međusobno da dobar glas jednoga zavisi od dobrog vladanja svih ostalih. Ako je jedan član raskrinkan i prouzrokuje skandal, onda svi izgube deo svog javnog ugleda. Kao uzrok i posledica tog poistovećivanja često se događa

[26] Kenneth Burke, *A Rhetoric of Motives,* Njujork, Prentice-Hall, 1953, str. 171.

da se članovi skupine formalno organizuju u jedinstven kolektivitet, kojem se dozvoljava da zastupa profesionalne interese skupine i da disciplinuje svakog člana koji preti da ugrozi definiciju situacije koju ostali neguju. Jasno, ovakve kolege sačinjavaju neku vrstu tima, koji se od običnih timova razlikuje po tome što se članovi njegove publike ne nalaze u neposrednom kontaktu licem u lice, i svoje reakcije mogu jedan drugome saopštiti tek u trenutku kada predstave koje su videli više nisu u toku. Sledstveno tome, kolega-odmetnik je neka vrsta izdajice ili otpadnika.

Implikacije ovih činjenica o kolegijalnim skupinama prisiljavaju nas da unekoliko modifikujemo prvobitni okvir naših definicija. Moramo uključiti i marginalni tip publike, koja je to samo u izvesnom, „slabom", značenju te reči, čiji članovi tokom nastupa nisu u međusobnom kontaktu licem u lice, ali na kraju akumuliraju svoje reakcije na nastup koji su videli svaki za sebe. Kolegijalne skupine, naravno, nisu jedina vrsta izvođača koja se susreće s takvom publikom. Tako recimo državni sekretarijat ili ministarstvo spoljnih poslova zacrtava zvaničnu tekuću liniju diplomatama koji su rasuti po celom svetu. Strogo se pridržavajući ove linije, tesno koordinirajući karakter i redosled svojih postupaka, diplomati očigledno funkcionišu – ili bi trebalo da funkcionišu – kao jedan te isti tim koji inscenira jedan te isti nastup na pozornicama širom sveta. No, naravno, u takvim slučajevima razni članovi publike nisu među sobom u neposrednom kontaktu licem u lice.

5. Ponašanje mimo uloge

Kad se dva tima predstave jedan drugome u svrhu interakcije, članovi svakog od njih teže da se drže zacrtanog kursa – da zaista jesu ono što tvrde da jesu; drugim rečima, teže da ostanu u svojoj ulozi. Pozadinska familijarnost se suzbija kako bi se otklonila mogućnost da međuigra pozâ doživi slom i svi učesnici se nađu – da tako kažemo – u istom timu, bez publike pred kojom će nastupati. Svaki učesnik u interakciji obično se trudi da dobro zna gde mu je mesto i da ga se drži; on održava onu ravnotežu formalnosti i neformalnosti koja je ustanovljena za konkretnu interakciju, čak se tako ophodi i prema sopstvenim suigračima. Ujedno, svaki tim teži da potisne ono što stvarno misli o samome sebi i o drugom timu, projektujući takvu koncepciju sebe i drugog koja će za suprotni tim biti relativno prihvatljiva. A da bi se osiguralo da će komunikacija teći utvrđenim, uskim kanalima, svaki tim je spreman da, prećutno i taktično, priskoči drugome u pomoć u održavanju utiska koji ovaj pokušava da odneguje.

Svakako, u trenucima ozbiljne krize, neki novi motivi mogu iznenada ući u igru i ustanovljena društvena distanca između timova može naglo da naraste ili se smanji. Navešćemo primer studije o jednom bolničkom odeljenju na kojem su se pacijenti koji su patili od poremećaja metabolizma – o kojima se u to doba malo znalo i oko kojih se malo šta moglo učiniti – dobrovoljno

podvrgnuli eksperimentalnoj terapiji.[1] Zbog istraživačkih zahteva koji su se pacijentima postavljali i opšteg osećanja beznadežnosti u vezi sa prognozom, uobičajena oštra podela na lekare i pacijente bila je ublažena. Lekari su nadugačko i s uvažavanjem konsultovali pacijente o simptomima, a pacijenti su sebe počeli delimično da doživljavaju kao saradnike u istraživanju. Međutim, uopšte uzev, čim kriza prođe, dotadašnji radni konsenzus verovatno će se nanovo uspostaviti, premda stidljivo. Slično tome, u slučaju iznenadnog narušavanja nastupa, a naročito u trenutku kad se otkrije neka pogrešna identifikacija, izvođač iza lika može da se „zaboravi" i izlane neki scenarijem nepredviđeni usklik; lik koji on igra momentalno se raspada. Žena jednog američkog generala prepričava incident koji se dogodio jedne letnje večeri kada su ona i njen muž, neformalno odeveni, krenuli da se provozaju otvorenim vojnim džipom:

> Sledeće što smo čuli bilo je škripanje kočnica. Džip vojne policije dao nam je znak da parkiramo uz ivičnjak. Vojnici su izašli i prišli našem džipu.
>
> „Vozite državno vozilo sa damom unutra", odsekao je najrobusniji među njima. „Da vidimo vaš putni nalog."
>
> U vojsci, naravno, niko ne sme da vozi vojno vozilo bez putnog naloga u kojem stoji ko je odobrio upotrebu džipa. Vojnik je bio vrlo temeljan i zatražio je Vejnovu vozačku dozvolu – još jedan vojni dokument koji je Vejn trebalo da ima.
>
> On, naravno, nije imao ni dozvolu, ni putni nalog. Ali je imao svoju prekomorsku kapu sa četiri zvezdice na sedištu pored. Bez reči, ali brzo, stavio ju je na glavu, dok su vojnici kopali po svom džipu u potrazi za formularima na kojima su nameravali da ispišu prijavu protiv Vejna zbog svakog mogućnog prekršaja koji bi našli u pravilniku. Našli su formulare, okrenuli se ponovo prema nama, i ukopali se u mestu, razjapljenih usta.
>
> Četiri zvezdice!
>
> Pre no što je bio u stanju bilo šta da smisli, prvi vojnik, koji je sve vreme govorio, prošaptao je: „Gospode bože!" a onda se, istinski šta

---

[1] Renee Claire Fox, *A Sociological Study of Stress: Physician and Patient on a Research Ward.* Neobjavljena doktorska disertacija. Department of Social Relations, Radcliffe College, 1953.

se iz loše situacije spasti moglo, rekavši: „Gospodine, nisam Vas prepoznao."[2]

U našem, angloameričkom društvu, primetićemo, izrazi: „Gospode bože!", „bože!", ili njima ekvivalentni izrazi lica često služe kao izvođačevo priznanje da je sebe momentalno doveo u položaj u kojem je očigledno nemoguće očuvati bilo kakav dramski lik. Ovi izrazi predstavljaju ekstreman oblik ponašanja mimo uloge, a ipak su toliko konvencionalizovani da bezmalo sačinjavaju dramaturšku molbu za oproštaj, s opravdanjem da smo, na kraju krajeva, svi mi samo sirote kolege izvođači.

Ove krize su, međutim, izuzetne; radni konsenzus i ostajanje na svom mestu pred očima javnosti jesu pravilo. No, ispod tog tipično džentlmenskog dogovora postoje uobičajeniji, ali manje vidljivi tokovi komunikacije. Kad ovi tokovi ne bi bili ponornice, kad bi se te ideje saopštavale zvanično umesto krišom, one bi porekle i diskreditovale definiciju situacije koju učesnici zvanično projektuju. Ako proučimo bilo koju društvenu ustanovu, gotovo uvek ćemo naići na ova protivrečna osećanja. Ona pokazuju da se izvođač može ponašati kao da je njegova reakcija neposredna, neproračunata i spontana, može čak u dubini duše tako i misliti, pa ipak uvek može nastupiti trenutak kad jednoj ili dvema prisutnim osobama na neki način saopšti kako je predstava koju prikazuje samo predstava i ništa više. Ponašanje mimo uloge, dakle, pruža dodatan argument zašto nastupe treba proučavati preko timova i preko potencijalnih narušavanja nastupa. Da ponovimo, ovde se ne tvrdi da potajna komunikacija predstavlja odraz stvarne stvarnosti išta više no što je to slučaj sa njoj suprotnom zvaničnom komunikacijom; suština je u tome da je izvođač, u tipičnom slučaju, uključen u obe, i da se ovom dvostrukom uključenošću mora brižljivo baratati da bi se izbegla diskreditacija zvaničnih projekcija. Među mnogim tipovima komunikacije u koje se izvođač upušta, a koji prenose informacije nespojive sa utiskom koji se zvanično održava tokom interakcije, razmotrićemo četiri tipa:

[2] Maurine Clark, *Captain's Bride, General's Lady*, Njujork, McGraw-Hill, 1953, str. 128–29.

tretman odsutnih, razgovore o nastupu, timski dosluh i prestrojavanja.

Tretman odsutnih

Kad se članovi tima povuku u pozadinsku zonu gde ih publika ne može videti ni čuti, oni redovno počinju da je omalovažavaju na način sasvim nesaglasan ophođenju prema publici dok su s njome bili u neposrednom kontaktu. U uslužnim zanimanjima, na primer, mušterije koje tokom nastupa dobijaju tretman pun poštovanja često postaju predmet podsmeha, ogovaranja, karikaturisanja, pogrda i kritike kad izvođači odu u zakulisje; tu se takođe kuju planovi kako da im se nešto „proda", kako da se na njih primene razne „kombinacije", kako da se ućutkaju.[3] U kuhinji Šetlandskog hotela, recimo, gosti se označavaju omalovažavajućim šifrovanim imenima; njihov govor, intonacija i karakteristični maniri verno se podražavaju, što prisutne tera u smeh, ili im služi kao sredstvo da iskažu svoju kritiku na račun gostiju; o njihovim manama, slabostima i društvenom statusu raspravlja se s naučnom ili kliničkom pomnošću; njihove zahteve za sitnim uslugama osoblje komentariše grotesknim grimasama i psovkama čim izađu iz njihovog vidokruga i slušnog dometa. Jednačina potajnog zlostavljanja uveliko je dobijala protivtežu u onome što su gosti radili kad su nasamo: oni su osoblje nazivali svinjskim lenčugama, primitivnim korovom i pohlepnim životinjama. No, kad su se direktno obraćali jedni drugima, osoblje i gosti su pokazivali uzajamno uvažavanje i izvesnu blagost naravi. Slično tome, vrlo je malo prijateljstava u kojima nikad nije došlo do situacije kada su mišljenja o prijatelju iskazana iza njegovih leđa bila surovo nespojiva s onima koja mu se izražavaju u oči.

Svakako, ponekad dolazi do procesa suprotnog od nipodaštavanja, te izvođači hvale svoju publiku na način koji bi bio nedopustiv u njenom prisustvu. Ali, čini se da je potajno

[3] V., npr. analizu slučaja „Central Haberdashery" u Rupert Dubin, Robert (prir.), *Human Relations in Administration*. Njujork, Prentice-Hall, 1951, str. 560–63.

nipodaštavanje mnogo rasprostranjenije nego potajno hvaljenje, možda zato što takvo nipodaštavanje služi da se očuva solidarnost tima, demonstrirajući uzajamno uvažavanje na uštrb onih koji su odsutni i eventualno nadoknađujući gubitak samopoštovanja koji je prouzrokovan prinudnom predusretljivošću prema publici u ličnom kontaktu.

Mogu se navesti dve uobičajene tehnike nipodaštavanja odsutne publike. Prvo, kad se nalaze u zoni u kojoj će se pojaviti pred publikom, a ova je već otišla ili još nije stigla, izvođači katkad izvedu satirični igrokaz na temu sopstvene interakcije sa publikom, pri čemu neki članovi tima igraju ulogu publike. Franses Donovan, na primer, opisuje kako se zabavljaju prodavačice:

> Ali ako nisu zauzete, devojke ne ostaju dugo razdvojene. Neodoljiva privlačnost ponovo ih okuplja. Kad god im se ukaže prilika igraju igru „mušterije" – igru koju su same izmislile i koja im, izgleda, nikada ne dosadi. Po karikiranju i komičnosti, ova igra nema premca ni na jednoj pozornici. Jedna od devojaka preuzima ulogu prodavačice, druga ulogu mušterije koja traži haljinu, a njih dve zajedno izvode komad koji bi ushitio gledalište u kakvom vodvilju.[4]

Sličnu situaciju opisuje Denis Kinkejd, pišući o socijalnim kontaktima koje je lokalno stanovništvo priređivalo Britancima na početku britanske vladavine u Indiji:

> Ako su mladi službenici u ovim zabavama nalazili malo zadovoljstva, njihovi domaćini, uprkos svem užitku koji bi im inače pričinila Radžina dražesnost ili Kalijanina dovitljivost, osećali bi se suviše nelagodno da bi uživali u sopstvenoj žurci sve dok gosti ne odu. Onda bi usledila zabava koju je malo koji Englez slutio. Vrata bi se zatvorila, a igračice – izvrsne imitatorke, kao i svi Indusi – podražavale bi netom otišle goste i njihovu dosadu; nelagodna napetost prethodnog sata raspršila bi se u salvama razdraganog smeha. I dok bi engleske kočije taljigale kući, Radži i Kalijani bi se obukle u karikaturu engleskog odela i sa nepristojnim preterivanjem izvodile

---

[4] Frances Donovan, *The Saleslady.* Čikago, University of Chicago Press, 1929, str. 39. Konkretni primeri dati su na str. 39–40.

orijentalizovanu verziju engleskih plesova, onih menueta i polki koji su engleskim očima izgledali tako nevino i prirodno, tako drugačije od provokativnih poza indijskih bajadera, ali koji su Indusima delovali potpuno skandalozno.[5]

Čini se, između ostalog, da ova aktivnost pruža priliku za svojevrsno ritualno obesvećenje proscenijuma, kao i publike.[6]

Druga tehnika sastoji se u uvek prisutnoj razlici između termina kojim nekoga nazivamo kad o njemu govorimo i termina kojim mu se direktno obraćamo. U prisustvu publike izvođači su skloni da upotrebe prijateljsku formu oslovljavanja. U američkom društvu, to podrazumeva neku od učtivih formalnosti, kao što je „gospodine", ili pak neki od toplih i prisnih termina, recimo lično ime ili nadimak, pri čemu je formalnost, odnosno neformalnost uslovljena željama osobe kojoj se obraćamo. Kad je odsutna, publika se obično označava prezimenom bez dodataka, ličnim imenom tamo gde to pri susretu oči u oči ne bi bilo dopušteno, nadimkom, ili omalovažavajućim izgovorom punog imena i prezimena. Ponekad se članovi publike ne označavaju čak ni omalovažavajućim imenom već uz pomoć šifriranog naziva koji ih u potpunosti utapa u apstraktnu kategoriju. Recimo, lekari pacijente u njihovom odsustvu pominju kao onog srčanog", ili „onog sa streptokokom"; berberi međusobno mušterije nazivaju „skalpovima". Publika se, kad je odsutna, takođe može nazivati kolektivnim terminom koji u sebi spaja distancu i nipodaštavanje, ukazujući na jaz između članova i nečlanova grupe. Muzičari svoje mušterije zovu „konzerve"; činovnice – rođene Amerikanke katkad će svoje inostrane kolege potajno nazivati *G.R. 's*;[7] američki vojnici

[5] Dennis Kincaid, *British Social Life in India, 1608–1937,* London, Routledge, 1938, str. 106–7.

[6] Pomenimo i jednu drugu sličnu tendenciju. U nekim kancelarijama podeljenim u hijerarhijske zone, kad dođe pauza za ručak šefovi izađu iz zgrade, a svi ostali se pomere jednu zonu naviše radi ručka i kratkog ćaskanja posle obeda. Izgleda da trenutno posedovanje radnog mesta pretpostavljenog pruža, između ostalog, priliku da se ono na neki način obesveti.

[7] *German Refugees* – „nemačke izbeglice". V., Gross, *Informal Relations and the Social Organization of Work in an Industrial Office,* str. 186.

će katkad engleske vojnike s kojima rade potajno nazivati *Limeys*;[8] predvodnici karnevala recituju svoje vatrene govore pred osobama koje, kad su odsutni, nazivaju seljoberima, urođenicima ili lokalcima; a Jevreji prikazuju rutine roditeljskog društva pred publikom koju zovu *goyim*, dok će crnci, kad su nasamo, za belce ponekad upotrebiti reči kao što je *ofay*. U jednoj izvrsnoj studiji o bandama džeparoša tvrdi se nešto slično:

> Džepovi žrtve džeparošu su važni samo zato što sadrže novac. U stvari, džepovi u toj meri simbolizuju i žrtvu i njene pare da se žrtva vrlo često – možda pretežno – naziva po džepovima, kao *levi zadnji*, *pantalone*, ili *unutrašnji* koji je opelješen tad-i-tad ili tu-i-tu. O žrtvi se, u stvari, razmišlja samo kroz džep koji joj je ispražnjen, i cela banda se tako ponaša.[9]

Možda je najsurovije kada se, u kontaktu licem u lice, tolerantno izađe u susret čovekovoj molbi da mu se obraćaju na neki od prisnih načina, a u odsustvu se i dalje naziva formalnim terminom. Recimo, jedan posetilac Šetlandskih ostrva tražio je da ga meštani zovu krsnim imenom; ovi su mu ponekad udovoljavali, ali čim bi otišao, formalni oblik označavanja grubo bi ga vratio na ono što su meštani smatrali njegovim pravim mestom.

Izneo sam dva standardna načina na koje izvođači nipodaštavaju svoje publike – imitiranje uloge i nelaskavo označavanje. Postoje i drugi standardni načini. Kada nijedan član publike nije prisutan, članovi tima mogu govoriti o raznim

---

[8] V., Danilel Glaser, *A Study of Relations between British and American Enlisted Men at 'SHAEF.* Neobjavljena magistarska teza. Department of Sociology, University of Chicago, 1947. Na str. 16, Glaser kaže:

„Izraz *'limey'*, onako kako su ga koristili Amerikanci umesto reči 'Britanac', uglavnom je nosio nipodaštavajuće implikacije. U prisustvu Britanaca Amerikanci su se uzdržavali od upotrebe ove reči, mada ovi obično ili nisu znali šta znači, ili je nisu shvatali kao pogrdnu. Kad se bolje pogleda, obazrivost Amerikanaca u tom pogledu veoma je ličila na obazrivost severnjačkih belaca koji će reći *nigger (crnja)*, ali će paziti da to ne kažu pred crncem. Ovaj fenomen nadimaka, naravno, predstavlja rasprostranjenu osobinu etničkih odnosa u kojima preovlađuju kategorički kontakti."

[9] David W. Maurer. *Whiz Mob,* Gainesville, Florida: American Dialect Society, 1952, str. 113.

aspektima svoje rutine na ciničan ili čisto tehnički način, pružajući samima sebi neoborive dokaze da se ne drže onog gledišta na svoju aktivnost koje održavaju pred publikom. Kad članovi tima dobiju upozorenje da se publika približava, oni mogu namerno odložiti početak nastupa, sve do poslednjeg sekunda, tako da publika samo što ne dobije priliku da zaviri iza kulisa. Pomoću tog namerno naglog skoka u nastup ili iz njega, tim je u stanju da na izvestan način zagadi i obesveti publiku pozadinskim ponašanjem, ili da se pobuni protiv obaveze prikazivanja predstave pred publikom, ili da razliku između tima i publike učini kristalno jasnom – a sve to tako da ga publika zapravo ne uhvati na delu. Još jedan standardni nasrtaj na odsutne događa se kroz šegačenje i zadirkivanje člana tima koji napušta (ili samo želi da napusti) svoje suigrače da bi se popeo, pao, ili se horizontalno pomerio u redove publike. U takvim trenucima član tima koji se upravo seli može se tretirati kao da se već preselio, te se on – a, po implikaciji, i publika – može nekažnjeno zasuti psovkama, ili nametljivom bliskošću. I najzad, poslednji primer agresivnosti odnosi se na trenutak kad se neko iz publike zvanično dovodi u tim. I tada se članovi tima mogu čoveku podsmevati i „vaditi mu mast", u mnogome iz istih razloga iz kojih je bio zlostavljan i kad je odlazio iz tima koji je upravo napustio.[10]

Tehnike nipodaštavanja koje smo razmotrili ukazuju na činjenicu da se, verbalno, ljudi jedni prema drugima ophode relativno dobro oči u oči, a relativno rđavo iza leđa. Čini se da je ovo jedno od osnovnih uopštavanja koja se mogu formulisati u vezi sa interakcijom; no, objašnjenje za to ne treba tražiti u našoj suviše ljudskoj prirodi. Kao što je prethodno naznačeno, pozadinsko nipodaštavanje publike služi da se održi moral tima. A kad je publika tu, mora se tretirati s obzirnošću, ne radi nje same, ili ne samo radi nje same, već i zato da bi se osigurao nastavak miroljubive i uređene interakcije. „Stvarna" osećanja izvođača prema članu publike (pozitivna ili negativna) imaju, čini se, malo

[10] Up. Kenneth Burke (*A Rhetoric of Motives*, str. 234 i dalje), gde autor daje socijalnu analizu pojedinca koji prolazi kroz inicijaciju, a ključna reč mu je *mrcvaranje*.

veze sa ovim pitanjem, bilo kao činilac koji određuje kako će se prema tom članu publike ophoditi u lice, ili kao činilac koji određuje kako će ga tretirati iza leđa. Može biti istina da pozadinska aktivnost često poprima formu ratnog saveta; ali kad se dva tima susretnu na terenu interakcije izgleda da se oni uglavnom ne susreću ni da bi ratovali, ni da bi sklapali mir. Oni se susreću pod uslovima privremenog primirja – radnog konsenzusa – da bi obavili posao zbog koga su tu.

Razgovori o nastupu

Kada su članovi ekipe van domašaja publike, rasprava se često okreće problemima inscenacije nastupa. Postavljaju se pitanja u vezi sa stanjem znakovnih oruđa; okupljeno članstvo predlaže i razmatra različite stavove, kurseve i pozicije; analiziraju se dobre i loše strane raspoloživih proscenijuma; razmatraju se veličina i priroda mogućnih publika; pretresaju se ranije prilike u kojima su nastupi narušeni, kao i one do kojih može doći u budućnosti; prenose se vesti o kolegijalnim timovima; prijem na koji je naišao poslednji nastup podrobno se razmatra u takozvanim „čituljama"; ližu se rane i podiže moral za naredni nastup.

Razgovori o nastupu su pojava koju već dobro poznajemo pod drugim imenima – ogovaranje, profesionalni tračevi i slično. Ovde je naglašavam zato što nam pomaže da istaknemo činjenicu da pojedinci sa umnogome različitim društvenim ulogama žive u istoj atmosferi dramaturškog iskustva. Govori komičara i naučnika veoma su različiti, ali njihovi razgovori o govorima su sasvim slični. Iznenadili bismo se koliko govornici, pre no što izađu za govornicu, razgovaraju sa svojim prijateljima o tome šta hoće, a šta neće pobuditi pažnju publike, šta hoće a šta ne, zvučati uvredljivo; kad održe govor, svi govornici razgovaraju sa svojim prijateljima o dvorani u kojoj su govorili, o publici koju su privukli i o prijemu na koji su naišli. Razgovore o nastupu već smo pomenuli u sklopu aktivnosti u pozadinskoj zoni, kao i prilikom razmatranja kolegijalne solidarnosti, i ovde ih više nećemo pominjati.

Timski dosluh

Kad učesnik tokom interakcije saopštava neku poruku, od njega očekujemo da komunicira samo kroz usta lika koji je odabrao da projektuje, javno upućujući sve svoje opaske čitavoj interaktivnoj situaciji, tako da svi prisutni dobiju jednak status primaoca poruke. Tako se, recimo, šaputanje često smatra nedoličnim i zabranjuje se, jer može poništiti utisak da je izvođač samo ono što izgleda da jeste i da su stvari onakve kakve on tvrdi da jesu.[11]

Uprkos očekivanju da će sve što kaže biti u skladu sa definicijom situacije koju neguje, izvođač tokom interakcije može da saopšti i mnogo toga što je izvan njegove uloge, i to na takav način da neće svi članovi publike uspeti da shvate da je iskazano bilo šta što nije u skladu sa definicijom situacije. Osobe koje su upućene u ovu tajnu komunikaciju uspostavljaju među sobom dosluh u odnosu na ostale učesnike. Priznajući jedan drugome da neke važne tajne drže van domašaja ostalih prisutnih, oni jedan drugome priznaju da je predstava iskrenosti koju održavaju – predstava da su oni samo likovi koje zvanično projektuju – zapravo puka predstava. Pomoću te paralelne igre izvođači mogu afirmisati pozadinsku solidarnost čak i dok izvode nastup, nekažnjeno izražavajući neprihvatljive stvari o publici, kao i stvari o sebi samima koje bi publika smatrala neprihvatljivim. Termin „timski dosluh" koristiću da označim svaku komunikaciju u dosluhu koja se pažljivo vodi na takav način da nimalo ne ugrozi iluziju koja se pothranjuje za publiku.

Jedna važna vrsta dosluha članova tima može se naći u sistemu tajnih signala kojima izvođači potajno primaju, ili prenose značajne

[11] U društvenim igrama došaptavanje se ponekad definiše kao prihvatljivo; isto se dešava pred publikama, kao što su deca ili stranci, prema kojima se ne mora imati mnogo obzira. U društvenim aranžmanima u kojima grupice, ili grozdovi ljudi vode zasebne konverzacije, a istovremeno se svi međusobno vide, učesnici iz svake grupice često se trude da se ponašaju kao da bi se ono što govore *moglo* izreći i u drugim grupicama, iako to zapravo nije slučaj.

informacije, molbe za pomoć i druge stvari relevantne za uspešno izvođenje nastupa. U tipičnom slučaju, ove scenske šlagvorte odašilje – ili prima – režiser nastupa, a raspolaganje jednim takvim potajnim jezikom uveliko pojednostavljuje njegov zadatak baratanja utiscima. Scenski šlagvorti često uspostavljaju vezu između onih koji su angažovani na izvođenju nastupa i onih koji im pružaju pomoć, ili ih usmeravaju iz pozadine. Pritiskom na pedalu domaćica može dati uputstva svom kuhinjskom osoblju i istovremeno se ponašati kao da je potpuno zaokupljena konverzacijom za trpezom. Tokom radio i televizijskog emitovanja osoblje u režiji koristi rečnik znakova da bi usmerilo izvođače, naročito što se tiče vremena, a da pri tom ne dozvoli publici da shvati kako je, osim komunikacije u kojoj izvođači i publika zvanično učestvuju, u pogonu i jedan sistem kontrolne komunikacije. U kancelarijama poslovnih firmi, viši službenici koji žele da brzo i taktično okončaju neki razgovor obučiće svoje sekretarice da prekinu razgovor u pravom trenutku i sa odgovarajućim izgovorom. Drugi primer može se uzeti iz one vrste društvene ustanove u kojoj se u Americi obično prodaju cipele. Ponekad se mušterija koja hoće cipele većeg broja od onih koje su na raspolaganju, ili koje su joj taman, obrađuje na sledeći način:

> Da bi se na mušteriju ostavio utisak o efikasnosti proširivanja cipele, prodavac može reći mušteriji da će proširiti cipele *na trideset četiri*. Ova fraza kazuje pakeru da cipele ne proširuje, nego da ih spakuje takve kakve su, i da ih neko vreme drži ispod tezge.[12]

Scenski šlagvorti se, svakako, koriste između izvođača i pomoćnika ili saučesnika iz publike, kao u slučaju inscenirane prepirke između uličnog prodavca i njegovog čoveka među okupljenim naivčinama. U uobičajenijim situacijama, šlagvorte članovi tima koriste tokom nastupa, i oni nam zapravo pružaju još jedan razlog da upotrebljavamo koncept tima, umesto da interakciju analiziramo preko obrazaca pojedinačnih nastupa. Ova vrsta dosluha među saizvođačima, na primer, igra važnu ulogu u

[12] David Geller, „Lingo of the Shoe Salesman", IX, str. 285.

baratanju utiscima u američkim trgovinama. Nameštenici u određenoj prodavnici obično ustanovljuju sopstvene šlagvorte koji služe uspešnoj kontroli nastupa koji se prikazuje mušteriji, iako izgleda da su neki termini tog rečnika relativno standardizovani i koriste se u istom obliku u mnogim prodavnicama širom zemlje. Kada prodavci pripadaju grupi koja govori nekim drugim jezikom, kao što je ponekad slučaj, svoj materinji jezik mogu koristiti za tajnu komunikaciju; isto to rade roditelji kad pred malom decom određene reči izgovaraju slovo po slovo, ili pak pripadnici boljih slojeva našeg društva koji na francuskom razgovaraju o stvarima za koje ne žele da ih čuju njihova deca, njihova kućna posluga, ili njihovi majstori. Međutim, ova se taktika, kao i šaputanje, smatra neotesanom i neučtivom; tako se mogu sačuvati tajne, ali ne i činjenica da postoje tajne koje se čuvaju. U tim okolnostima, članovi tima teško da mogu da održe svoju fasadu iskrene brige za mušteriju (ili otvorenosti pred decom, itd.). Prodavcima su mnogo upotrebljivije fraze koje zvuče sasvim bezazleno i za koje mušterija misli da ih razume. Ako mušterija u prodavnici cipela žarko želi, recimo, cipele širine B, prodavac je može uveriti da će upravo takve i dobiti:

> ... prodavac će pozvati drugog prodavca niz hodnik i reći, „*Beni*, koji su broj ove cipele?" Oslovljavajući kolegu sa „Beni", on mu daje znak da odgovor treba da glasi da su cipele širine B.[13]

Odlična ilustracija za ovu vrstu dosluha može se naći u radu o trgovini nameštajem *Borax*:

> Mušterija je, dakle, ušla u radnju; pretpostavimo da joj se ništa ne može prodati. Cena je previsoka; mora da porazgovara sa mužem; samo razgleda. Pustiti je da odšeta (tj. pobegne, a da ništa ne kupi) u *Boraxu* je ravno izdaji. Prodavac šalje SOS-signal posredstvom jedne od brojnih nožnih poluga razmeštenih svuda po prodavnici. Dok si lupio dlanom o dlan, na sceni se pojavljuje „upravnik", zaokupljen nekom garniturom, uopšte ne primećujući Aladina koji ga je dozvao.
>
> „Izvinite, gospodine Dikson", kaže prodavac, glumeći ustezanje što uznemirava tako zauzetog čoveka. „Mislio sam da biste možda

[13] Geller, op.cit., str. 284.

mogli nešto da učinite za moju mušteriju. Ona misli da je ova garnitura preskupa. Gospođo, ovo je naš upravnik, gospodin Dikson."

Gospodin Dikson se značajno nakašlje. Visok je metar i osamdeset, ima čeličnosivu kosu i nosi masonsku iglu na reveru sakoa. Na osnovu takvog izgleda niko ne bi posumnjao da je on jedan obični S.T. (specijalni tretman) – specijalni prodavac kojem se predaju nezgodne mušterije.

„Da", kaže g. Dikson, gladeći glatko izbrijanu bradu, „Shvatam. Idi ti, Benete. Sam ću se pobrinuti za gospođu. Baš sad imam malo vremena".

Prodavac smesta nestaje, ponizan kao kakav sobar, iako će kasnije sravniti Diksona sa zemljom ako od prodaje ne bude ništa.[14]

Izgleda da je praksa koja se ovde opisuje kao S.T. – mušterija se predaje drugom prodavcu koji igra ulogu upravnika – raširena u mnogim trgovinama. Jedno istraživanje jezika kojim se služe prodavci nameštaja pruža nam još ilustracija:

„Daj mi broj ovog artikla", glasi pitanje o ceni artikla. Odgovor koji sledi je šifrovan. Šifra je ista širom Sjedinjenih Država i sastoji se naprosto u tome da se cena udvostruči, pri čemu prodavac zna koji procenat profita treba na to da doda.[15]

Reč *verlier* se koristi kao naredba... i znači: „gubi se". Upotrebljava se kad prodavac hoće da kaže drugom prodavcu da njegovo prisustvo ometa prodaju.[16]

Na polulegalnim i izuzetno napetim rubovima našeg poslovnog života uobičajeno je da članovi tima koriste eksplicitno naučen rečnik kojim se informacije presudne za predstavu mogu razmeniti krišom. Po svemu sudeći, ova vrsta šifarnika nije uobičajena u sasvim pristojnim krugovima.[17] Vidimo, međutim, da timski

---

[14] Conant, „The Borax House", str. 174.

[15] Charles, Miller „Furniture Lingo", *American Speech*, VI, str. 128.

[16] Ibid., str. 126.

[17] Izuzetak su, naravno, odnosi izmedu šefa i sekretarice u uglednim ustanovama. *Esquire Etiquette,* na primer, odobrava sledeće (str. 24):

„Ako delite kancelariju sa svojom sekretaricom, poželjno je da s njome dogovorite signal koji će značiti da ona treba da izađe dok privatno razgovarate sa nekim posetiocem. Ako kažete: 'Da li biste nas ostavili na trenutak nasamo, gđice Smit?', sve ćete dovesti u neprijatnu situaciju; istu poruku je mnogo lakše iskazati, po prethodnom dogovoru, frazom kao što je, recimo: 'Gđice Smit, hoćete li, molim Vas, da vidite šta je sa onim poslom sa prodajnim odeljenjem?'

drugovi svih vrsta upotrebljavaju neformalan i često nesvesno usvojen rečnik gestova i pogleda kojima se scenski šlagvorti mogu razmeniti u dosluhu.

Ponekad će ovi neformalni šlagvorti ili „migovi" obeležiti početak nove faze nastupa. Recimo, kad se muž i žena nalaze „u društvu", muž može suptilnom promenom intonacije ili držanja saopštiti ženi poruku da će njih dvoje sada definitivno početi da se opraštaju. Bračni tim onda može održati privid jedinstva u akciji koji deluje spontano, ali često podrazumeva strogu disciplinu. U nekim situacijama na raspolaganju su šlagvorti kojima jedan izvođač upozorava drugoga da njegovo ponašanje počinje da odstupa od predviđenog kursa. Gaženje ispod stola i pogled kroz sužene kapke primeri su koji su već ušli u humor. Pijanista objašnjava kako se koncertni pevači koji falširaju mogu vratiti u tonalitet:

> On [pijanista] to postiže unoseći više oštrine, tako da će zvuk klavira dopreti pevaču do ušiju preko njegovog sopstvenog glasa ili, bolje, kroz njega. Možda je jedan od tonova u klavirskom akordu upravo onaj koji bi pevač trebalo da peva; onda pijanista udara akord tako da baš taj ton dominira. Ako se potrebni ton ne nalazi u klavirskoj partituri, on mora da ga doda u violinskom ključu gde će odjeknuti glasno i jasno da ga pevač čuje. Ako pevač peva četvrt tona više, ili četvrt tona niže, ostajanje van tonaliteta bilo bi pravi podvig s njegove strane, naročito ako pijanista uporedo s njim svira melodiju vokala tokom čitave fraze. Ako je jednom uočio signal za opasnost, pijanista će nadalje stalno biti na oprezu i s vremena na vreme odsvirati pevačev ton.[18]

Isti pisac u nastavku kaže nešto što važi za mnoge vrste nastupa:

> Osetljivom pevaču biće dovoljan i najdelikatniji znak od partnera. Uistinu, ti znaci mogu biti tako delikatni da ih ni sam pevač, služeći se njima, neće biti potpuno svestan. Što je pevač manje osetljiv, to će nagoveštaji morati da budu naglašeniji i otud očigledniji.[19]

---

[18] Moore, *The Unashamed Accompanist*, London, Metheuen, 1943.

[19] Moore, op.cit.

U sledećem primeru Dejl opisuje kako visoki državni službenici mogu tokom sastanka da pošalju svom ministru signal da se nalazi na skliskom terenu:

> Ali, sasvim je mogućno da će tokom konverzacije izroniti i ponešto novo i nepredviđeno. Ako državni službenik koji prisustvuje sastanku odbora vidi da je njegov ministar krenuo u pravcu koji ovaj smatra pogrešnim, on to neće reći tek tako: ili će nažvrljati poruku na papiriću i poslati je ministru, ili će delikatno izneti neku činjenicu, ili sugestiju kao neznatnu modifikaciju ministrovog gledišta. Iskusan ministar će smesta opaziti crveno svetlo i krotko se povući, ili makar odložiti diskusiju. Jasno, mešanje ministara i državnih službenika na sastancima odbora u nekim prilikama iziskuje taktičnost i brze reflekse kod obe strane.[20]

Vrlo često, cilj neformalnih scenskih šlagvorta jeste da upozori timske drugove da se publika iznenada pojavila. Recimo, u šetlandskom hotelu se dešavalo da poneki gost bude dovoljno drzak da nepozvan uđe u kuhinju; prva osoba koja bi ga videla pozvala bi naročitim tonom, ili drugog prisutnog člana osoblja po imenu, ili bi, ako bi ih bilo više, uzviknula neko kolektivno ime, tipa „deco". Na taj signal, muškarci bi skinuli kape sa glava, a noge sa stolica, žene bi dovele udove u red, i svi prisutni bi se vidljivo ukrutili, pripremajući se za iznuđeni nastup. Jedno od opštepoznatih upozorenja o započinjanju nastupa koja se formalno uče jeste vizuelni signal koji se koristi u studiju prilikom emitovanja. Ti signali doslovno ili simbolički kažu: „U programu si". O jednom drugom, jednako upadljivom šlagvortu izveštava Ponsonbi:

> Kraljica 'Viktorija' bi tokom tih dugih vožnji po vrućini često zadremala i, da je narod u nekom selu kroz koje prolazimo ne bi takvu video, imao sam običaj da podbodem konja kad god ispred nas ugledam veliku gomilu ljudi, tako da iznenađena životinja počne da poskakuje, a uz to bih pravio buku. Princeza Beatrisa je uvek znala da to znači gomilu naroda i, ako se kraljica ne bi probudila od buke, ona bi je sama probudila.[21]

---

20 Dale, *The Higher Civil Service of Great Britain*, str. 141.

21 Ponsonby, *Recollections of Three Reigns* (Eyre and Spottiswoode, 1951).

Mnoge druge vrste osoba bdele su, naravno, nad opuštenošću mnogih drugih vrsta izvođača, kao što pokazuje ilustracija iz jedne studije o brodogradilištu:

> U mrtvoj sezoni sâm sam čuvao stražu na vratima alatnice, spreman da smesta dojavim dolazak nadzornika ili šefa iz kancelarije, a devetorica ili desetorica nižih šefova i radnika su iz dana u dan igrali poker sa strasnom udubljenošću.[22]

Isto tako postoje tipični scenski šlagvorti koji kazuju izvođačima da je teren sada čist i da mogu da olabave fasadu. Drugi znaci koriste se u situacijama kad izvođači misle da je u redu napustiti odbrambeni stav diskrecije, i služe da ih upozore kako su članovi publike još uvek prisutni, te da to ne bi bilo preporučljivo. U svetu kriminala, osmatranje da li neke „regularne"* uši slušaju, a oči gledaju, toliko je važno da nosi posebno ime – „biti na zipu". Takvi znaci, naravno, mogu takođe kazivati timu da je neki član publike bezazlenog izgleda zapravo inspektor ili „kupac", ili neko ko je na neki drugi način više ili manje od onoga što se čini da jeste.

Bez tih alarmnih signala bilo kom timu – recimo, porodici – bilo bi veoma teško da barata utiscima. Evo primera koji nalazimo u uspomenama devojke koja je živela u istoj sobi s majkom u Londonu:

> Kad smo prošle Đenarovu radnju počela sam da brinem zbog našeg ručka, pitajući se kako će majka prihvatiti Skoti [koleginicu manikirku koju je prvi put dovodila kući na ručak] i šta će Skoti misliti o majci. Čim smo krenule uz stepenice počela sam da govorim glasno da bih je upozorila da nisam sama. To je u stvari bio ustanovljeni signal između nas dve, jer kada dvoje ljudi živi u jednoj sobi ne treba ni reći kakve će sve neurednosti biti izložene pogledu nenadanog gosta. Skoro uvek je neki tiganj ili prljav tanjir bio negde gde ne bi trebalo da bude, čarape ili podsuknja bi se sušile iznad peći. Upozorena glasnim govorom svoje vesele kćeri, majka bi se razjurila kao cirkuska igračica, sakrivajući tiganj, ili tanjir, ili čarape, a onda bi se pretvorila

[22] Archibald, *Wartime Shipyard*, str. 194.

* *Regularis* – od raspoloživih stanovišta – u žargonu kriminalaca, „zakonit", „koji nije kriminalac". – Prim. prev.

u stub ledenog dostojanstva, vrlo mirna, i sve bi bilo spremno za gosta. Ako bi sobu raščistila previše užurbano i zaboravila nešto upadljivo, videla bih njeno budno oko zalepljeno za taj predmet i od mene bi se očekivalo da oko toga nešto učinim, a da ne pobudim pažnju gosta.[23]

Možemo na kraju zapaziti da što se manje svesno šlagvorti uče i koriste, to će članovi tima lakše sakriti čak i od sebe samih da zapravo funkcionišu kao tim. Kao što je ranije rečeno, tim može predstavljati tajno društvo čak i za sopstvene članove.

U tesnoj vezi sa scenskim šlagvortima, saizvođači raspolažu i načinima da jedan drugome prenesu opširnije verbalne poruke da bi zaštitili projektovani utisak, koji bi bio narušen kad bi publika shvatila kakva se vrsta informacija razmenjuje. Ponovo možemo navesti primer iz britanske državne službe:

> Sasvim je druga stvar kad se državni službenik pošalje da bdi nad predlogom zakona koji se usvaja u parlamentu, ili da ode u neki od domova na debatu. On lično ne sme da uzima reč, samo može da opskrbi ministra materijalom i sugestijama i nada se da će ovaj umeti da ih iskoristi. Ne treba ni reći da ministar dobija opsežan „brifing" pre svakog zakazanog govora, kao na primer kada se neki važan zakon razmatra drugi ili treći put, ili kad se iznose godišnji rezultati rada njegovog Odeljenja: za takvu priliku ministar će dobiti detaljne beleške o svakoj tački za koju je verovatno da će biti pomenuta zajedno, sa anegdotama i prikladno dostojanstvenim cakama za otopljavanje atmosfere. On sam, njegov privatni sekretar i stalni sekretar sigurno troše mnogo vremena i truda da iz ovih beležaka odaberu najefikasnije poente koje treba naglasiti, da ih poređaju na najbolji način i da smisle impresivnu završnicu. Sve je to lako i za ministra i za njegove službenike; to se obavlja na miru i natenane. Ali srž cele stvari je odgovor na kraju debate. Tu ministar uglavnom mora da se osloni na sopstvene snage. Istina, državni službenici koji sa strpljivom istrajnošću sede na maloj galeriji desno od predsednika skupštine, ili kod ulaza u Dom lordova, pribeležili su netačne podatke i iskrivljene činjenice, pogrešne zaključke, nerazumevanje vladinih predloga i slične slabosti iz izlaganja opozicionih govornika: ali, tu municiju je teško dostaviti na liniju paljbe.

[23] Gda Robert Henrey: *Madeleine Grown Up,* Njujork, Dutt, 1953, str. 46–7.

Ponekad ministrov parlamentarni privatni sekretar ustaje sa svog sedišta iza šefa, bezbrižno prošeta duž galerije sa zvaničnicima i šapatom popriča sa državnim službenicima; ponekad se ministru šalje poruka na ceduljici; vrlo retko on će sam doći da nešto pita za trenutak. Sve te sitne komunikacije moraju da se odvijaju pred očima Doma, a nijedan ministar ne želi da deluje kao glumac koji je zaboravio ulogu, pa šaptač mora da ga podseća.[24]

Kad je reč o svetu biznisa, pravila ponašanja više su okrenuta strateškim nego moralnim tajnama i nude nam sledeće sugestije:

...Pazite kako završavate telefonski razgovor dok vas neko sluša. Ako primate poruku i hoćete da budete sigurni da ste je dobro razumeli, nemojte je ponavljati kao što biste inače učinili; umesto toga, zamolite sagovornika da je ponovi – tako vaš glas neće svima prisutnima objaviti poruku koja može da bude i privatna.

... Pokrijte svoje papire pre no što uđe gost sa strane, ili steknite naviku da ih držite u fasciklama, ili pod jednim praznim listom kao zaštitom.

... Ako morate da porazgovarate sa čovekom iz svoje firme dok je on u društvu nekog neznanca, ili nekoga koga se vaša poruka uopšte ne tiče, učinite to na takav način da treća osoba ne dobije nikakvu informaciju. Možete, recimo, upotrebiti telefon umesto interfona, ili doturiti svoju poruku ispisanu na papiriću, umesto da javno kažete šta imate.[25]

Gost koga očekujete treba da bude smesta najavljen. Ako upravo razgovarate s nekim drugim, sekretarica treba da vas prekine, rekavši otprilike: „Stigao je čovek koji ima zakazano u tri. Samo sam htela da Vas obavestim." (Ne bi smela da izgovori ime posetioca tako da ga stranac čuje. Ako ste vi možda zaboravili ko bi mogao biti „čovek koji ima zakazano u tri", neka vam sekretarica napiše ime na parčetu hartije i preda vam ga, ili upotrebi vaš privatni lokal umesto razglasa.)[26]

Scenski šlagvorti su razmotreni kao jedan od osnovnih tipova timskog dosluha; drugi tip obuhvata komunikacije čija je funkcija mahom u tome da izvođaču potvrde da se on zapravo ne slaže sa radnim konsenzusom, da je predstava koju prikazuje samo

[24] Dale, op.cit., str. 148–9.

[25] *Esquire Etiquette, op.cit.*, str. 7. Skraćivanja u originalu.

[26] *Ibid.*, str. 22-23.

predstava – što mu pruža makar privatnu odbranu od pretenzija publike. Ovu aktivnost možemo nazvati „podrugljivi dosluh"; u tipičnom slučaju, ona uključuje potajno nipodaštavanje publike, mada se njome ponekad saopštavaju i koncepcije o publici koje su suviše laskave da bi se uklopile u radni konsenzus. Ovde imamo posla sa prikrivenim javnim parnjakom onoga što je opisano u odeljku pod naslovom *Tretman odsutnih*.

Podrugljivi dosluh se možda najčešće uspostavlja između izvođača i njega samog. Đaci pružaju primer toga kad prekrste prste dok lažu, ili isplaze jezik kad učiteljica na trenutak zauzme takav položaj da ne može videti dar koji joj se upućuje. Zaposleni često prave grimase koje se odnose na šefa, ili gestikulacijom psuju bez reči, izvodeći ove činove prezira ili neposlušnosti pod uglom odakle ih pretpostavljeni ne mogu videti. Možda najbojažljiviji oblik ove vrste dosluha jeste ono kad neko „crtka" po papiru ili „odluta" u mislima na neko prijatno mesto, istovremeno održavajući ostatke privida da igra ulogu slušaoca.

Podrugljivi dosluh se takođe uspostavlja među članovima tima dok izvode nastup. Iako se tajni kodeks verbalnih uvreda verovatno koristi samo na ekscentričnim rubovima našeg poslovnog života, nema te poslovne ustanove koju bije toliko dobar glas da njeni nameštenici ne dobacuju jedan drugome značajne poglede kad su u prisustvu nepoželjnog klijenta, ili poželjnog klijenta koji se ponaša na nepoželjan način. Takođe, u našem društvu je teško da muž i žena, ili dvoje bliskih prijatelja, provedu čitavo veče u druželjubivoj interakciji sa trećom osobom, a da ni u jednom trenutku ne razmene poglede kojima će se krišom suprotstaviti stavu koji zvanično zauzimaju prema toj osobi.

Razorniji oblik ove vrste agresivnosti prema publici ispoljava se u situacijama kada je izvođač prinuđen da sledi liniju koja je duboko protivna njegovim intimnim osećanjima. Sledi primer iz studije o odbrambenim postupcima kojima su se služili ratni zarobljenici u kineskim logorima za prevaspitavanje:

> Treba, međutim, istaći da su zarobljenici iznalazili razne načine da se povinuju slovu, ali ne i duhu zahteva Kineza. Na primer, tokom

sesija javne samokritike često bi naglašavali pogrešne reči u rečenici, čime bi se ceo ritual pretvorio u porugu: „Izvinjavam se što sam druga Vonga nazvao *prokletom ništarijom i kurvinim sinom.*" Drugo omiljeno rešenje bilo je da obećaju da ih nikad više „neće uhvatiti" u nekom zlodelu. Takva pomagala bila su efikasna jer čak i oni Kinezi koji su znali engleski nisu bili dovoljno dobro upoznati s idiomima i žargonom da bi detektovali suptilno izrugivanje.[27]

Sličan oblik ponašanja mimo uloge sastoji se u tome da jedan član tima izvodi svoju ulogu zarad specijalnog i tajnog užitka timskih drugova; na primer, može se baciti u svoju ulogu sa afektivnim entuzijazmom koji je ujedno i preteran i precizan, ali toliko blizu onoga što publika očekuje da neće ni shvatiti, ili neće biti sigurna, da se s njome zbija šala. Džez muzičari koji moraju da sviraju „komercijalnu" muziku ponekad sviraju malo „komercijalnije" nego što je neophodno, a to preterivanje služi kao sredstvo kojim muzičari jedan drugome saopštavaju svoj prezir prema publici i odanost višim vrednostima.[28] Unekoliko sličan oblik dosluha događa se kad jedan član tima pokušava da zadirkuje drugog dok je nastup u toku. Tu će neposredan cilj biti da se timski drug natera da zamalo prsne u smeh, ili se zamalo spotakne, ili na neki drugi način zamalo izgubi prisebnost. Na primer, u šetlandskom hotelu se dešavalo da kuvar stoji na izlazu iz kuhinje u prednje zone hotela, svečano i dostojanstveno odgovarajući na standardnom engleskom na pitanja koja su mu postavljali hotelski gosti, dok ga sa kuhinjske strane sobarice, ledeno ozbiljnih izraza lica, potajno, ali uporno bockaju. Imitirajući publiku, ili zadirkujući timskog druga, izvođač pokazuje ne samo da nije obàvêzan zvaničnom interakcijom već i da interakciju tako dobro drži pod kontrolom da se njome može poigravati po volji.

Napokon, možemo pomenuti još jedan oblik podrugljive paralelne komunikacije. Kada se pojedinac nalazi u interakciji sa

---

[27] E. H. Schein, „The Chinese Indoctrination Program for Prisoners of War", *Psychiatry*, 19, str. 159–60.

[28] Podatak dobijen od Hauarda S. Bekera u ličnoj komunikaciji.

drugim koji mu je na neki način neprijatan, često će pokušati da uhvati pogled nekog trećeg – nekoga ko je u toj interakciji definisan kao autsajder – poručujući da on nije odgovoran za sagovornikov lik i ponašanje. Zaključujući, možemo zapaziti da se razni oblici podrugljivog dosluha javljaju gotovo nehotice, kroz šlagvorte koji se razmene još i pre no što se o njima moglo razmisliti.

S obzirom na mnogobrojne navedene načine komuniciranja među članovima tima mimo njihovih uloga, može se očekivati da će izvođači poželeti da se ovom aktivnošću bave i kada za njom nema praktične potrebe, i otud sa dobrodošlicom dočekivati partnere za svoje solo nastupe. Razumljivo je, dakle, da se unutar tima oblikuje specijalizovana uloga – uloga „pratioca", odnosno osobe koja se uvodi u nastup zarad zadovoljstva druge osobe, da bi taj drugi imao utehu u obliku timskog druga. Očekivaćemo da na ovaj modus naiđemo gde god postoji izrazita nejednakost u moći i nema tabua na društveno saobraćanje između moćnih i nemoćnih. Društvena uloga družbenice, koja sada polako iščezava, može poslužiti kao primer. Navodimo ga iz jednog romana u autobiografskoj formi s kraja XVIII veka:

> Moj zadatak se, ukratko, sastojao u ovome: da vazda budem spremna kao zapeta puška da se pridružim svojoj gospođi u svakom zadovoljstvu ili poslu kojim bi ona odlučila da se pozabavi. Pre podne sam je pratila na sve prodaje, aukcije, izložbe i slično, a naročito sam bila prisutna u važnom poduhvatu *kupovine*... Pratila sam svoju gospođu u svim posetama, osim ako društvo ne bi bilo naročito otmeno, i prisustvovala sam svim okupljanjima kod kuće, gde sam nastupala kao neka vrsta više služavke.[29]

Ova služba je, izgleda, zahtevala od svog pritežaoca da dvori gospodara kad god se ovome prohte, ne radi obavljanja čisto služinskog posla, ili ne samo radi toga, već zato da bi gospodar kraj sebe uvek imao nekoga s kim se može udružiti protiv ostalih prisutnih.

---

[29] Iz *Lady's Magazine*, 1789, XX, str. 235, nav. u Hecht, *The Domestic Servant Class in Eighteenth-Century England*, str. 63.

Prestrojavanja

Kako je ranije naznačeno, kada se pojedinci okupe radi interakcije, svako se drži uloge koja mu je dodeljena u sklopu scenske uloge njegove ekipe i svako sudeluje u zajedničkom timskom održavanju prikladne mešavine formalnosti i neformalnosti, distance i intimnosti spram članova drugog tima. To ne znači da će se članovi tima javno ophoditi jedan prema drugome isto onako kako se javno ophode prema publici, ali obično znači da se članovi tima neće međusobno ophoditi onako kako bi to za njih bilo „najprirodnije". Naveli smo komuniciranje u dosluhu kao jedan od načina na koji saizvođači mogu malo da olabave uzde restriktivnih zahteva međutimske interakcije; to je jedna vrsta odstupanja od obrasca za koje publika ne treba da sazna, pa ono prema tome obično ne remeti *status quo*. Međutim, izgleda da izvođači retko kad ostaju pri tome da svoje nezadovoljstvo radnim konsenzusom izražavaju samo bezbednim kanalima. Oni često pokušavaju da progovore mimo svoje uloge tako da ih publika čuje, ali da istovremeno ne ugroze otvoreno ni integritet dvaju timova, ni društvenu distancu među njima. Ova privremena nezvanična, ili kontrolisana prestrojavanja, često po svojoj prirodi agresivna, predstavljaju zanimljivu oblast za istraživanje.

Pošto dva tima ustanove zvanični radni konsenzus kao jamstvo za bezbednu društvenu interakciju, obično možemo detektovati jedan nezvanični tok komunikacije koju timovi upućuju jedan drugome. Ova nezvanična komunikacija može teći kroz migove, podražavanje naglaska, dobro smišljene šale, značajne pauze, prikrivene nagoveštaje, šegačenje sa zadnjom namerom, izražajne nijanse i druge postupke sa značenjem. Pravila koja regulišu ovu naizgled nedefinisanu oblast prilično su stroga. Ukoliko primaoci poruke optuže komunikatora u lice da je svojim postupkom saopštio nešto neprihvatljivo, komunikator ima pravo da ustvrdi kako zapravo „time ništa nije hteo da kaže", a primaoci imaju pravo da se ponašaju kao da on i nije ništa rekao, ili je rekao tek nešto bezazleno.

Možda se najrasprostranjeniji oblik podzemnog toka komunikacije sastoji u tome da svaki tim sebe suptilno prikazuje u povoljnom svetlu, a drugi tim u nepovoljnom, i to često pod krinkom verbalnih učtivosti i komplimenata koji naoko idu u suprotnom smeru.[30] Timovi će, dakle, često zatezati povodac kojim su vezani za radni konsenzus. Zanimljivo je da upravo ove prikrivene sile veličanja sebe i nipodaštavanja drugog – a ne standardniji oblici društvenog rituala, o kojima piše u knjigama – često unose turobnu, prisilnu krutost u druželjubive susrete.

U mnogim vrstama društvene interakcije nezvanična komunikacija pruža jednom timu mogućnost da drugome pošalje jasan, ali nekompromitujući zahtev da se društvena distanca i formalnost smanje ili povećaju, ili da oba tima izmene interakciju tako da ona uključi izvođenje novog niza uloga. Ovo je ponekad poznato pod imenom „ispipavanje terena" i podrazumeva kontrolisana obelodanjivanja i nagoveštene zahteve. Posredstvom iskaza koji su pažljivo dvosmisleni, ili imaju tajno značenje za posvećenog, izvođač je u stanju – bez napuštanja svog odbrambenog stava – da utvrdi da li bi odbacivanje tekuće definicije situacije bilo bezbedno, ili ne. Na primer, pošto pred onima koji su nam kolege po zanimanju, ideologiji, etničkoj pripadnosti, klasi, itd. ne moramo čuvati društvenu distancu ili biti na oprezu, uobičajeno je da kolege razviju tajne znakove koji ne-kolegama deluju bezazleno, a posvećenom saopštavaju da se nalazi među svojima i da može da olabavi pozu koju održava pred javnošću. Recimo, indijski Tagovi* iz XIX veka, koji su tokom devet meseci svake godine prikazivali predstavu ponašanja na dobro

---

[30] Ova pojava se razmatra pod sintagmom „postizanje poena" u E. Goffman, „On Face-Work", *Psychiatry*, 18, str. 221–2; *Where the Action Is: Three Essays* (Allen Lane The Penguin Press, 1969); „forsiranje statusa", u A. Strauss (1959), *Essay on Identity.* U nekim američkim krugovima fraza „spustiti nekome" koristi se upravo u ovom smislu. Izvrsna primena na jedan tip društvenog saobraćanja može se naći u Jay Haley, „The Art of Psychoanalysis", *ETC*, XV, str. 189–200.

* *Tagovi* (eng. *Thugs*, od hindi reči *thag*, „lopov") – pripadnici nekadašnje organizacije razbojnika i ubica u Indiji. – Prim. prev.

zajednice i time prikrivali svoja razbojništva, imali su šifru za međusobno raspoznavanje. Jedan autor piše:

> Kad se Tagovi susretnu među strancima, u njihovom držanju postoji nešto što će drugome smesta pasti u oči. Da bi se tako pobuđena pretpostavka potvrdila, uzvikne se: „Alee Khan!". Kad drugi to ponovi, došlo je do međusobnog prepoznavanja...[31]

Slično tome, među pripadnicima radničke klase u Britaniji i danas se mogu naći ljudi koji će neznanca upitati „koliko je istočno"; slobodni zidari znaće kako da odgovore na ovu lozinku i, kad odgovore, znaće da svi prisutni mogu da se opuste i počnu nesputano da izražavaju netrpeljivost prema katolicima i parazitskim klasama. (U angloameričkom društvu, prezime i izgled osobe koju nam predstavljaju obavljaju sličnu funkciju, kazujući koji segment stanovništva neće biti preporučljivo opanjkavati ovom prilikom.) Isto tako, mušterije u delikatesnim restoranima ponekad će iskoristiti trenutak naručivanja da zatraže sendvič od ražanog hleba i bez maslaca, čime osoblju nagoveštavaju etničku pripadnost s kojom su spremni da se poistovete.[32]

Kontrolisano obelodanjivanje kojim se dva člana nekog intimnog društva međusobno prepoznaju predstavlja možda ponajmanje suptilnu verziju razotkrivajuće komunikacije. U svakodnevnom životu, onda kad sagovornici nisu članovi nikakvog tajnog društva pa se kao takvi ne mogu ni razotkriti, na delu su delikatniji procesi. Kad se susretnu pojedinci koji ne poznaju mišljenje ili status onog drugog, dolazi do procesa opipavanja: jedan pojedinac priznaje drugome svoja gledišta ili statuse, ali malo-pomalo. Formulišući svaki korak u priznanju kao dvosmislen, pojedinac je u položaju da zaustavi proceduru spuštanja fasade na tački u kojoj od drugoga više ne dobija potvrdu, i od te tačke pa nadalje može se ponašati kao da se njegovo poslednje priznanje nije ni dogodilo. Kad dva sagovornika, recimo, pokušavaju da utvrde koliko će oprezno morati

[31] Col. J. L. Sleeman, *Thugs or a Million Murders*, London, Sampson Low, 1933, str. 79.

[32] „Team Work and Performance in a Jewish Delicatessen", neobjavljeni rad Louisa Hirscha.

da iskazuju svoja istinska politička uverenja, jedan može da zaustavi postepeno obelodanjivanje koliko je levo, ili desno, upravo na tački u kojoj je sagovornik stigao do najdalje krajnosti svojih stvarnih uverenja. U takvim slučajevima, osoba sa ekstremnijim gledištima taktično će se ponašati tako što će se praviti da njena gledišta nisu ništa ekstremnija od sagovornikovih.

Ovaj proces postepenog kontrolisanog obelodanjivanja može se ilustrovati i nekim elementima mitologije, pa i nekim činjenicama vezanim za heteroseksualni život u našem društvu. Seksualni odnos se definiše kao odnos intimnosti u kome je inicijativa dodeljena muškarcu. Zapravo, udvaranje podrazumeva dogovorni nasrtaj na ustrojstvo odnosa među polovima od strane muškarca, jer nekoga prema kome isprva mora da pokaže poštovanje, on pokušava da manevrisanjem dovede u položaj podređene intimnosti.[33] Međutim, još agresivniji nasrtaj na ustrojstvo odnosa među polovima predstavljaju situacije gde je radni konsenzus definisan tako da se nadređenost i distanca nalaze na strani izvođača koji je slučajno žena, a podređenost na strani izvođača koji je slučajno muškarac. Tu se javlja mogućnost da muški izvođač redefiniše situaciju tako da naglasi svoju polnu nadređenost nasuprot svojoj društveno-ekonomskoj podređenosti.[34] U zapadnoj proleterskoj književnosti, na primer, ovo redefinisanje sprovodi siromah u odnosu prema bogatašici; *Ljubavnik ledi Četerli*, kao što je mnogo puta zapaženo, predstavlja nedvosmislen primer. Kad proučavamo uslužna zanimanja,

---

[33] U homoseksualnom svetu, zaštitne rutine razotkrivanja imaju dvojaku funkciju: obelodanjivanje članstva u tajnom društvu i međusobno približavanje konkretnih članova tog društva. Dobro sročena književna ilustracija može se naći u kratkoj priči Gora Vidala, „Three Stratagems", u njegovoj knjizi *A Thirsty Evil*, London, Heinemann, 1958.

[34] Možda iz poštovanja prema frojdovskoj etici, neki sociolozi se ponašaju kao da bi bilo neukusno, bezbožno, ili samorazotkrivajuće definisati seksualni odnos kao deo ceremonijalnog sistema, kao recipročni ritual koji se izvodi da bi se simbolički potvrdio jedan ekskluzivni društveni odnos. Ovo poglavlje se umnogome oslanja na Keneta Berka, koji jasno staje na sociološko stanovište kad definiše udvaranje kao retoričko načelo kojim se prevazilazi društvena otuđenost. V. Burke, *A Rhetoric of Motives*, str. 208 i dalje i 267–8.

naročito ona bez prestiža, neizbežno nailazimo na anegdote koje davaoci usluga prepričavaju o prilikama kada su oni, ili neki njihov kolega, redefinisali uslužni odnos u seksualni (ili je to učinila druga strana). Priče o takvim agresivnim redefinisanjima sačinjavaju značajan deo mitologije ne samo određenih zanimanja, već i muške potkulture uopšte.

Privremena prestrojavanja kojima potčinjeni nezvanično preuzima tok interakcije u svoje ruke, ili pretpostavljeni tok nezvanično proširuje, poprimaju izvesnu postojanost i institucionalizovanost u onome što se ponekad naziva „dvosmislenost".[35] Ovom komunikativnom tehnikom dva pojedinca mogu jedan drugome saopštiti informacije na način, ili o temi koja je nesaglasna sa njihovim zvaničnim odnosom. Dvosmislenosti uključuju migove koje obe strane mogu odašiljati, i to duže vreme. Iako je posredi jedna vrsta komunikacije u dosluhu, ona se od drugih tipova dosluha razlikuje po tome što likove protiv kojih je dosluh uperen igraju isti ti ljudi koji su u dosluhu. Tipičan primer dvosmislenosti predstavlja interakcija između potčinjenog i pretpostavljenog o stvarima koje se zvanično nalaze izvan kompetencije i nadležnosti potčinjenog, ali koje zapravo zavise od njega. Primenjujući dvosmislenosti potčinjeni može da inicira delovanje, a da time ne prouzrokuje javno priznanje izražajne implikacije svog postupka, niti da ugrozi statusnu razliku između sebe i pretpostavljenog. Kasarne i zatvori izgleda obiluju dvosmislenostima. One su uobičajene i u situacijama gde potčinjeni ima dugo iskustvo na dotičnom poslu, a pretpostavljeni nema, kao recimo, u državnoj administraciji, u jazu između „stalnog" zamenika ministra i politički naimenovanog ministra, ili tamo gde potčinjeni zna maternji jezik radnika, a pretpostavljeni ne. Dvosmislenosti se takođe primenjuju kada se dve osobe upuštaju u protivzakonite dogovore jer se uz pomoć ove tehnike komunikacija može obaviti, a da nijedan od učesnika ne drži

[35] U svakodnevnom govoru, izraz „dvosmislenost" se koristi da označi samoodbrambeno dvosmislene odgovore na pitanja na koja je ispitivač želeo da mu se jasno odgovori.

drugog u šaci. Sličan oblik dosluha ponekad se uspostavlja između dva tima koji moraju da čuvaju utisak kako su relativno neprijateljski, ili relativno udaljeni, pa ipak imaju obostrani interes da se o nečemu dogovore, pod uslovom da to ne poremeti stav međusobne suprotstavljenosti koji su obavezni da održavaju.[36] Drugim rečima, dogovor se može postići, a da se ne uspostavi odnos uzajamne solidarnosti do kojeg sporazumevanje obično dovodi. No, možda je važnije to što se dvosmislenosti redovno javljaju u situacijama prisnosti, kod kuće ili na poslu, kao bezbedan način da se upute i odbiju zahtevi i naredbe koje se ne bi mogle otvoreno uputiti, ili otvoreno odbiti, a da se time ne izmeni postojeći odnos.

Razmotrio sam neke rasprostranjene postupke prestrojavanja – kretanja oko, preko, ili mimo linije razdvajanja među timovima. Kao primeri navedeni su nezvanično gunđanje, kontrolisano obelodanjivanje i dvosmislenost. Ovoj slici želim da dodam još nekoliko tipova.

Kad radni konsenzus uspostavljen među timovima podrazumeva njihovu međusobnu javnu suprotstavljenost, podela rada unutar svakog tima može biti takva da na kraju dovede do momentalnih prestrojavanja, koja nas navode na pomisao da nisu samo vojske te koje imaju problem s bratimljenjem. Specijalista koji je član jednog tima može otkriti da ima mnogo toga zajedničkog sa svojim parnjakom u drugom timu i da oni među sobom govore jezikom koji ima tendenciju da ih svrsta zajedno, u jedan tim, suprotstavljen svim ostalim učesnicima. Na primer, u pregovorima između sindikata i uprave, advokati suprotstavljenih strana mogu se naći u situaciji da razmenjuju poglede dosluha kad neki laik iz bilo kog tima napravi očiglednu pravnu grešku. Kad specijalisti nisu stalan deo konkretne ekipe, nego se iznajmljuju samo za pregovore, verovatno će biti na neki način odaniji svom pozivu i svojim kolegama nego timu koji u tom trenutku slučajno uslužuju.

[36] V., Dale, op.cit., str. 182–3, gde se može naći ilustracija za prećutne kompromise između dva zvanično suprotstavljena tima. V., isto tako Dalton, Melville, „Unofficial Union-Management Relations", *American Sociological Review*, XV, str. 611–19.

Ako, dakle, treba održati utisak o međusobnoj suprotstavljenosti timova, unakrsna lojalnost specijalista moraće da se potisne ili izražava krišom. Advokati znaju da klijenti traže od njih da se neprijateljski odnose prema advokatima iz suprotnog tabora, pa mogu sačekati trenutak povlačenja u zakulisje da prijateljski kolegijalno proćaskaju o slučaju koji je u toku. Opisujući ulogu državnih službenika u parlamentarnim debatama, Dejl tvrdi nešto slično:

> Zakazana debata o jednoj temi... po pravilu traje samo jedan dan. Ako Odeljenje ima tu nesreću da mora da iznese neki obiman i sporan zakon pred Odbor čitavog Doma, ministar i nadležni državni službenici moraju tamo da budu od 4 po podne do 11 uveče (nekad i mnogo kasnije, ako se privremeno ukine pravilo o završavanju rada u 11), možda dan za danom, od ponedeljka do četvrtka svake sedmice... No, državni službenici bivaju nagrađeni za svoje muke. Upravo u takvim prilikama oni obnavljaju i proširuju svoja poznanstva u Domu. Osećaj pritiska i među poslanicima i među službenicima tada je manji nego tokom zakazane jednodnevne debate: sasvim je dozvoljeno iskrasti se iz debatne sale u sobu za pušenje, ili na terasu, i upustiti se u veselu konverzaciju dok neki poznati gnjavator stavlja amandman za koji svi znaju da nema šanse. Izvesno osećanje drugarstva uspostavlja se među svima koji su noćima zaredom angažovani na nekom zakonu – svejedno da li su iz vlade, iz opozicije ili iz redova državnih službenika.[37]

Zanimljivo je što se u nekim slučajevima čak i pozadinsko bratimljenje smatra prevelikom pretnjom predstavi. Od bezbol igrača, čije će ekipe bodriti suprotstavljene grupe navijača, pravila lige zahtevaju da se uzdrže od druželjubive konverzacije pred početak utakmice.

> To pravilo je sasvim razumljivo. Ne možemo prvo gledati kako igrači međusobno ćaskaju kao da su na popodnevnom čaju, a posle poverovati da se kao lavovi bore za loptu – što oni i čine – kad igra započne. Moraju sve vreme da se ponašaju kao protivnici.[38]

---

[37] Dale, op.cit., str. 150.

[38] Pinelli, *Mr Ump,* str. 169.

U svim ovim slučajevima bratimljenja između suprotstavljenih specijalista stvar nije u tome što će timske tajne biti obelodanjene, ili što će interesi timova biti okrnjeni (iako se i to može dogoditi, ili može izgledati da se dogodilo), nego u tome što može doći do diskreditovanja utiska o suprotstavljenosti koji se neguje između dva tima. Specijalistov doprinos mora delovati kao da je u pitanju spontana reakcija na činjenice konkretnog slučaja koje ga, eto, svojom nezavisnom silom navode da se suprotstavi drugom timu; kad se specijalista bratimi sa svojim parnjakom, tehnička vrednost njegovog doprinosa neće biti narušena ali, dramaturški gledano, taj doprinos će se pokazati kao ono što delom i jeste – rutinsko obavljanje zadatka, kupljeno novcem.

Ovim razmatranjima ne želim reći da do bratimljenja dolazi jedino između specijalista koji privremeno staju na suprotne strane. Kad god se lojalnosti ukrštaju, pojedinci se glasno mogu svrstati u jedan par timova, a ćutke u drugi. I kad god dva tima moraju da održe visok napon uzajamnog antagonizma, ili društvene distance, ili i jedno i drugo, može doći do uspostavljanja jedne jasno omeđene zone koja neće biti samo pozadinska zona u odnosu na nastupe oba tima, već će biti i otvorena za članove *svakog* od njih. U državnim duševnim bolnicama, na primer, često se može naći soba, ili izdvojeni deo kompleksa gde se pacijenti i bolničari mogu zajedno upustiti u aktivnosti kao što je poker, ili znalačko tračanje među starosedeocima, i gde se jasno podrazumeva da bolničari neće „trenirati strogoću". Kasarne često imaju neku sličnu zonu. Memoari o životu na pučini pružaju još jednu ilustraciju:

> Staro je pravilo da u kuhinji svak može da kaže šta mu leži na srcu bez straha od kazne, kao na Hajd Park Korneru u Londonu. Oficir koji bi čoveku zamerio na nečem što je rekao u kuhinji doživeo bi takvu sabotažu da bi morao da napusti brod, ili ode u Koventri.[39]
>
> Prvo, kuvar nikad nije sam. Tu uvek neko sedi, slušajući njegove tračeve, ili priče o raznim dogodovštinama, udobno zavaljen na klupici, leđa naslonjenih na topli zid preko puta šporeta, a nogu dignutih na šipku, zažarenih obraza. Šipka za noge je ključ svega:

[39] Jan de Hartog, *A Sailor's Life,* London, Hamish Hamilton, 1956.

kuhinja je brodski seoski trg, a kuvar i njegov šporet su kiosk sa viršlama. To je jedino mesto gde se oficiri i mornari susreću potpuno ravnopravno, kao što će svaki novajlija brzo naučiti ako uđe ukipljen kao đačić. Kuvar će ga osloviti sa „dragi moj" ili „prijatelju", i postaviti na njegovo mesto, na klupicu pored Henka podmazivača...

Bez ovog slobodnog razgovora u kuhinji, podzemne struje počinju da rastaču brod. Svi se slažu da u tropskim krajevima napetost raste i s posadom se teže izlazi na kraj. Neki to pripisuju vrućini, a drugi znaju da je problem u tome što nema drevnog sigurnosnog ventila: kuhinje.[40]

Kad dva tima započnu društvenu interakciju često uočavamo da jedan tim ima niži, a drugi viši opšti prestiž. Kad razmišljamo o postupcima prestrojavanja u takvim slučajevima, obično mislimo na nastojanja niže pozicioniranog tima da izmeni osnovu interakcije u pravcu koji će po njega biti povoljniji, ili da smanji društvenu distancu i formalnost. Zanimljivo, postoje prilike kada višem timu ide u prilog da snizi barijere i pristane na veću prisnost i ravnopravnost sa nižim timom. S obzirom na posledice proširivanja pozadinske familijarnosti na one niže od sebe, taj trenutni potez može biti u njihovom dugoročnom interesu. Gospodin Barnard nam kazuje kako je namerno opsovao u prisustvu komiteta predstavnika nezaposlenih radnika, a kazuje nam i da je bio svestan značenja tog čina:

Po mom mišljenju, s kojim se slažu i drugi čije mišljenje poštujem, kao opšte pravilo važi da je izrazito rđavo da čovek na višem položaju psuje one, ili u prisustvu onih čiji je status podređen ili niži, makar oni i nemali ništa protiv psovanja, i makar znali da pretpostavljeni ima naviku da psuje. Znam vrlo malo ljudi koji su to mogli da čine, a da se to ne odrazi nepovoljno na snagu njihovog uticaja. Razlog je, pretpostavljam, u tome što sve ono što unižava dostojanstvo višeg položaja takođe otežava prihvatanje razlike u položaju. A kada je reč o odnosima unutar jedne te iste organizacije, u kojoj viši položaj simbolizuje čitavu organizaciju, njen prestiž će biti okrnjen. U slučaju o kojem govorim, psovka je bila namerna i praćena snažnim lupanjem šake o sto.[41]

---

[40] Ibid., str. 154–55.

[41] Chester I. Barnard, *Organization and Management,* Kembridž, Mas., Harvard University Press, 1948, fusnota na str. 73–4. Ova vrsta ponašanja mora se jasno razlikovati od grubog rečnika i ponašanja koje pretpostavljeni koristi kada je sa svojim radnicima, i time ih „namamljuje" da se prihvate posla.

Slična situacija može se naći i u duševnim bolnicama u kojima se praktikuje milje-terapija. Pošto u njima medicinske sestre, pa čak i niži bolničari, prisustvuju sastancima osoblja, koji su drugde lekarska svetinja, podređeni članovi osoblja osećaju da se distanca između njih i lekara smanjila, i postaju spremniji da u odnosu na pacijente stanu na stanovište lekara. Žrtvovanjem ekskluzivnosti onih na vrhu, smatra se, podiže se moral onih na dnu. Trezven izveštaj o tom procesu daje Maksvel Džons u svom izveštaju o engleskom iskustvu sa milje-terapijom:

> Na našem odeljenju nastojali smo da ulogu lekara uobličimo tako da ispuni naš ograničeni terapijski cilj i pokušali smo da izbegnemo pretencioznost. To je značilo znatno odstupanje od bolničke tradicije. U odevanju se ne saobražavamo uobičajenom poimanju profesionalca. Izbegavamo beli mantil, upadljivi stetoskop i agresivni čekić kao produžetke svoje telesne pojave.[42]

Kad proučavamo interakciju između dva tima u svakodnevnim situacijama, često vidimo da se od nadređenog tima očekuje da se samo malčice raskravi. Prvo, to labavljenje fasade služi kao osnova za trampu: pretpostavljeni dobija neku vrstu usluge ili dobra, a potčinjeni dobija na dar prisnost. Poznato je, recimo, da rezervisanost s kojom se ljudi iz britanske više klase ophode prema zanatlijama i sitnim činovnicima smesta nestaje kad te potčinjene treba zamoliti za neku konkretnu uslugu. Nadalje, smanjivanje distance je jedan od mogućih načina da se tokom interakcije stvori osećanje spontanosti i uključenosti. Bilo kako bilo, interakcija između dva tima često uključuje davanje oduška sitnim slobodama, makar samo zato da bi se isprobao teren, da bi se utvrdilo može li se od suprotne strane izvući neka neočekivana korist.

Kad izvođač odbije da se drži svog mesta, bez obzira na to da li je po rangu iznad ili ispod svoje publike, možemo očekivati da će mu režiser, ukoliko postoji, kao i publika, postati nenaklonjeni. U mnogo slučajeva prigovoriće mu i obično članstvo. Kao što je prethodno pomenuto u vezi sa onima koji prebacuju normu, svaki

---

[42] Maxwell Jones, *Therapeutic Community*, Njujork, Basic Books, 1953, str. 40.

dodatni ustupak publici od strane jednog člana tima, ugrožava stav koji su zauzeli drugi i sigurnost koju osećaju zato što znaju i kontrolišu stav koji će zauzeti. Kad učiteljica u nekoj školi pokazuje iskreno saosećanje prema svojim štićenicima, ili se tokom odmora uključi u njihovu igru, ili je voljna da sa učenicima niskog statusa uspostavi blizak kontakt, druge učiteljice će smatrati da je ugrožen utisak koji one nastoje da neguju u pogledu toga šta sačinjava prikladan način rada.[43] Ukratko, kad pojedini izvođači pređu liniju razdvajanja između dva tima, kad neko postane previše intiman, ili previše popustljiv, ili previše neprijateljski, možemo očekivati da se pokrene kolo reakcija koje pogađaju i podređeni tim, i nadređeni tim, kao i konkretne prestupnike.

Nagoveštaj tog kružnog reagovanja možemo navesti iz jedne skorašnje studije o pomorcima koji plove na trgovačkim brodovima. Kada se oficiri spore oko različitih brodskih dužnosti, kaže autor, mornari iskorišćavaju nastalu pukotinu nudeći podršku oficiru kojem je, po njihovom osećanju, učinjena nepravda:

> Umiljavajući se jednoj od strana u raspravi članovi posade su očekivali da će dotični oficir razlabaviti svoje superiorno držanje i dozvoliti ljudima da s njime diskutuju o situaciji na donekle ravnopravnim osnovama. Kao posledica, mornari su uskoro počeli da očekuju određene povlastice – recimo, da borave u kormilarnici umesto na mostu. Iskoristili su raspravu među oficirima da poboljšaju svoj podređeni status.[44]

Noviji trendovi u psihijatrijskom lečenju takođe nude primere, od kojih ćemo ovde pomenuti neke. Navodimo jedan iz izveštaja Maksvela Džonsa, iako ta studija ima nameru da pruži argumentaciju u prilog ublažavanju statusnih razlika među različitim nivoima osoblja i između pacijenata i osoblja.

> Indiskrecija jedne medicinske sestre može narušiti integritet čitave sestrinske grupe; sestra koja dozvoli da joj pacijent na očigledan način

[43] Informacija dobijena u ličnoj komunikaciji od učiteljice Helen Blo.

[44] Beattie, „The Merchant Seaman", str. 25-6.

zadovolji seksualne potrebe menja stav pacijenata prema celoj grupi i umanjuje efikasnost terapijske uloge sestara.[45]

Druga ilustracija može se naći u Betelhajmovim komentarima o iskustvu sa izgradnjom terapijskog miljea u Ortogenetičkoj školi „Sonja Šenkman" pri Čikaškom univerzitetu:

> Unutar celokupnog okruženja terapijskog miljea, lična bezbednost, adekvatno zadovoljavanje instinkata i grupna podrška čine dete osetljivijim za međuljudske odnose. Naravno, kad deca ovde ne bi bila zaštićena od one vrste razočaranja koju su već iskusili u svojim prvobitnim sredinama, izneverili bismo ciljeve milje-terapije. Složnost osoblja, prema tome, predstavlja za decu važan izvor lične sigurnosti: osoblje ostaje nepristupačno za dečje pokušaje da s jednim članom sklope savezništvo protiv drugih.
>
> Isprva, mnoga deca steknu naklonost jednog roditelja, ali samo na štetu afektivnih pretenzija prema drugome. Na toj osnovi dete često razvija sposobnost kontrolisanja porodične situacije huškanjem jednog roditelja na drugog, ali to mu daje samo relativnu sigurnost. Kod dece koja ovu tehniku koriste izuzetno uspešno posebno je oštećena sposobnost da kasnije u životu uspostavljaju neambivalentne odnose sa drugim ljudima. U svakom slučaju, deca u školi rekonstruišu edipalne situacije i pri tom razvijaju pozitivnu, negativnu, ili ambivalentnu vezanost za razne članove osoblja. Suštinski je važno da ti odnosi između dece i pojedinačnih članova osoblja ne utiču na međusobne odnose članova osoblja. Bez sloge u ovom aspektu ukupnog miljea, te vezanosti bi mogle da se izvrgnu u neurotske odnose i razore osnovu za identifikaciju i trajne odnose vezanosti zasnovane na ljubavi.[46]

Naša završna ilustracija potiče iz jednog projekta grupne terapije. Pitanje glasi kako izaći na kraj sa ponovljenim teškoćama u interakciji koje prouzrokuju problematični pacijenti:

> Neki će pokušavati da uspostave naročit odnos sa lekarom. Pacijenti često pokušavaju da gaje iluziju potajnog sporazumevanja sa lekarom tako što će, recimo, pokušavati da mu uhvate pogled ako

[45] Jones, op.cit., str. 38.

[46] Brunno Bettelheim i Emmy Sylvester, „Milieu Therapy", *Psychoanalytic Review*, XXXVI, str. 65.

> jedan pacijent izrekne nešto što zvuči „sumanuto". Ako od lekara uspeju da dobiju odgovor koji mogu protumačiti kao znak postojanja specijalne veze među njima, to može ozbiljno narušiti grupu. Pošto je ovaj tip opasne paralelne igre u karakterističnom slučaju neverbalan, lekar mora posebno pažljivo da kontroliše sopstvenu neverbalnu aktivnost.[47]

Ovi citati nam možda više kazuju o delimično skrivenim društvenim stavovima svojih pisaca nego o opštim procesima do kojih dolazi kad neko skrene sa kursa. No nedavno smo, u radu Stentona i Švarca, dobili prilično podroban izveštaj o zatvorenom kolu posledica koje nastaje kad se pređe granična linija između dva tima.[48]

Rečeno je da u trenucima krize granice mogu momentalno da nestanu, a članovi suprotstavljenih timova da zaborave mesta koja je predviđeno da zauzimaju jedan u odnosu na drugoga. Takođe je naznačeno da ostvarivanje određenih ciljeva ponekad nalaže spuštanje barijera među timovima te će se, radi ostvarenja tih ciljeva, nadređeni timovi privremeno udružiti sa osobama nižeg ranga. Moramo dodati, kao neku vrstu graničnog slučaja, da postoje situacije u kojima timovi u interakciji izgledaju spremni da sasvim iskorače iz dramskog okvira svog delanja i predaju se

---

[47] Florence B. Powdermaker, i drugi, „Preliminary Report for the National Research Council: Group Therapy Research Project", str. 26.

Izneveravanje svog tima time što se uhvati pogled člana drugog tima predstavlja, naravno, raširenu pojavu. Primetimo uzgred da u svakodnevnom životu odbijati takav poziv na momentalnu komunikaciju u dosluhu samo po sebi znači pomalo uvrediti onoga ko poziv upućuje. Čovek se može naći u dilemi da li da izneveri metu ponuđenog dosluha, ili da uvredi osobu koja mu nudi dosluh. Primer možemo naći kod Ivy Compton-Burnett, *A Family and a Fortune* (London: Eyre and Spottiswoode, 1948), str. 13:

> „Ali ja nisam hrkala", reče Blanš, spuštajući loptu, osećajući da gubi kontrolu nad situacijom. „Trebalo je da znam i sama. Ne može se biti budan i praviti buku, a ne čuti je."
>
> Justina je uputila vragolast pogled svima koji su hteli da ga uzvrate. Edgar je to učinio po dužnosti i, kao i ostali, brzo skrenuo pogled.

[48] Alfred H. Stanton i Morris S. Schwartz, „The Management of a Type of Institutional Participation in Mental Illness", *Psychiatry*, XII, str. 13–26. U ovom članku autori opisuju fenomen pokroviteljstva sestara nad određenim pacijentima i njegove efekte na druge pacijente, osoblje i prestupnike.

podužoj promiskuitetnoj orgiji kliničke, religiozne, ili etičke analize. Sumornu verziju tog procesa možemo videti u onim religioznim pokretima koji praktikuju javnu ispovest. Grešnik, ponekad po opštem saznanju ne naročito visokog statusa, ustaje i govori prisutnima stvari koje bi inače pokušao da sakrije, ili racionalizuje; on žrtvuje svoje tajne i svoju samozaštitnu distancu od drugih, a njegova žrtva teži da proizvede pozadinsku solidarnost među svim prisutnima. Grupna terapija pruža sličan mehanizam izgradnje timskog duha i pozadinske solidarnosti. Psihički grešnik ustaje i govori o sebi, i poziva druge da govore o njemu na način koji bi bio nemogućan u običnoj interakciji. Postoji tendencija da se iz toga izrodi unutargrupna solidarnost, a ta „socijalna podrška", kako je nazivaju, po pretpostavci ima terapijsku vrednost. (Mereno svakodnevnim merilima, jedino što pacijent na ovaj način gubi jeste samopoštovanje.) Možda ranije pomenuti sastanci medicinskih sestara i lekara sadrže neki dalek odjek istog mehanizma.

Može biti da do ovih pomeranja od razdvojenosti ka prisnosti dolazi u trenucima hroničnog napona. Ili ih, možda, treba posmatrati kao deo jednog antidramaturškog društvenog pokreta, jednog kulta ispovedanja. Možda to spuštanje barijera predstavlja prirodnu fazu društvene promene kojom se jedan tim preobražava u drugi: timovi koji bi trebalo da su suprotstavljeni, razmene svoje tajne kako bi mogli od nule da krenu u pravljenje novog, zajedničkog prljavog veša koji će kriti od javnosti. U svakom slučaju, vidimo da postoje i prilike kada su suprotstavljeni timovi – privredni, bračni, nacionalni – spremni ne samo da svoje tajne kažu istom specijalisti, nego i da obelodanjivanje izvedu u prisustvu neprijatelja.[49]

Nagovestićemo ovde da jedno od mesta gde se postupci prestrojavanja, a naročito privremena izdajstva mogu najplodonosnije proučavati nisu hijerarhijski organizovane ustanove, već neforma-

[49] Na primer, članovi Tavistok grupe tvrde da igraju ulogu terapeuta koji „prorađuje" antagonizam između radnika i uprave u industrijskim ustanovama. V. beleške o konsultacijama o kojima izveštava Eliot Jaques, *The Changing Culture of a Factory,* London, Tavistock Ltd., 1951.

lna druželjubiva interakcija među relativno jednakima. Čini se, u stvari, da je sankcionisana pojava tih nasrtaja jedna od određujućih osobina našeg međusobnog druženja. U takvim prilikama, često se očekuje da se dve osobe, na zadovoljstvo slušalaca upuste u sparing-konverzaciju, u kojoj će svaka pokušati da kroz šalu diskredituje suparnikovu poziciju. Dolazi do flertovanja, u kojem muškarci pokušavaju da sruše žensku pozu devičanske nepristupačnosti, a žene pokušavaju da, ne slabeći vlastitu odbranu, iznude od muškaraca priznanje da su zainteresovani. (Kad su oni koji flertuju istovremeno članovi različitih supružanskih timova, može doći i do relativno neozbiljnih izdajstava i izneveravanja.) U konverzacionim krugovima od pet--šest članova, dešava se da se osnovni principi postrojavanja – recimo, na dva bračna para, ili na domaćine i goste, ili na muškarce i žene – bezbrižno stave na stranu, čime učesnici postaju spremni da, bez mnogo opasnosti, više puta menjaju i pomeraju svoja timska savezništva, šaljivo se pridružujući svojoj dotadašnjoj publici protiv dotadašnjih saizvođača, javno ih izneveravajući, ili glumeći dosluh. Možda će se smatrati prikladnim da se neka osoba visokog društvenog statusa koja se nalazi među prisutnima napije, navede da spusti fasadu i postane prisno pristupačna za sagovornike nižeg ranga. Ista nota agresivnosti postiže se na manje istančan način u zbijanju šala u kojima je ideja da se naivčina navede da zauzme poziciju čija neodrživost zabavlja sve prisutne.

Želim sada da prokomentarišem jednu opštu ideju koja, čini se, proizlazi iz ovih razmatranja o timskom ponašanju. Ljudska potreba za socijalnim kontaktima i druženjem, šta god bilo to što je izaziva, javlja se u dva osnovna oblika: jedan je potreba za publikom pred kojom ćemo probati da se prikažemo u razmetljivom obličju, a drugi potreba za timskim drugovima s kojima možemo uspostaviti prisnost kroz dosluh i opustiti se u pozadinskoj zoni. Na ovoj tački okvir našeg izveštaja postaje suviše krut za činjenice na koje ukazuje. Iako su ove dve funkcije koje drugi ljudi mogu za nas imati obično razdvojene (a ovaj izveštaj se mahom bavi razlozima zašto je to neophodno), bez sumnje

postoje trenuci kad isti ljudi obavljaju obe ove funkcije gotovo istovremeno. Kao što je naznačeno, to se može javiti u vidu recipročnog omekšavanja pravila ponašanja prilikom druželjubivih susreta; no, naravno, dvostruka funkcija može se javiti i kao jednostrana obaveza koja proširuje ulogu „pratioca" tako da njen nosilac mora uvek biti dostupan, bilo zato da bude svedok utiska koji gospodar ostavlja, bilo zato da mu pomogne da ga proizvede. Na odeljenjima za najteže slučajeve duševnih bolnica mogu se naći bolničar i pacijent koji su zajedno ostarili; od pacijenta se u jednom trenutku traži da trpi šale koje bolničar pravi na njegov račun, a u sledećem mu ovaj namiguje, postrojavajući ga u svoj tim. Pri tom, bolničar ovu terapijsku podršku dobija kad god mu se prohte da je zatraži. Možda se funkcija ađutanta u vojsci takođe može delimice sagledati kao uloga „pratioca": njen nosilac pruža svom generalu timskog druga kojeg se po želji može osloboditi, ili ga iskoristiti kao člana publike. Neki članovi uličnih bandi i neki izvršni asistenti u dvorskim svitama koje se obrazuju oko holivudskih producenata pružaju dodatne ilustracije.

U ovom poglavlju razmotrili smo četiri tipa ponašanja mimo uloge: tretman odsutnih, razgovore o nastupu, timski dosluh i prestrojavanja. Svaki od ova četiri tipa ponašanja skreće pažnju na istu poentu: nastup koji jedan tim prikazuje nije spontana, neposredna reakcija na situaciju, koja apsorbuje svu energiju članova i sačinjava njihovu jedinu društvenu stvarnost. Iz nastupa članovi tima mogu iskoračiti, i to dovoljno daleko da zamisle, ili istovremeno odigraju, druge vrste nastupa, koje svedoče o drugim stvarnostima. Svejedno da li izvođači ono što zvanično nude smatraju „najstvarnijom" stvarnošću ili ne, oni će krišom dati izraza višestrukim verzijama stvarnosti, od kojih će svaka biti nespojiva s ostalima.

6. Umeće baratanja utiscima

U ovom poglavlju želim da sakupim na jedno mesto sve što je rečeno ili implicirano o atributima koje izvođač mora posedovati da bi uspešno obavio zadatak oživljavanja jednog lika. Zato ću ukratko podsetiti na neke od tehnika baratanja utiscima u kojima ovi atributi dolaze do izražaja. Za početak ću navesti – u nekim slučajevima ponoviti – glavne tipove narušavanja nastupa, jer tehnike baratanja utiscima služe upravo tome da se narušavanja izbegnu.

Na početku ove studije, pri razmatranju opštih odlika nastupâ, sugerisano je da izvođač tokom nastupa mora da oseća odgovornost za svoje izražaje, jer razni sićušni i nehotični činovi lako mogu stvoriti utisak koji je u datom trenutku neumestan. Takvi događaji nazvani su „nesvesnim gestovima". Ponsonbi prepričava kako je pokušaj režisera da izbegne jedan nesvesni gest prouzrokovao drugi:

> Jedan od atašea iz Legata trebalo je da nosi jastuče sa ordenjem. Da ordenje ne bi popadalo učvrstio sam Zvezdu pribadačom za somotsko jastuče. Ataše, međutim, nije time bio zadovoljan, nego je vrh pribadače još osigurao kukicom, za svaki slučaj. Kao rezultat, Zvezda je bila tako čvrsto prikačena za jastuče da je Princ Aleksandar, kada je, završivši svoj prikladni govor, pokušao da je uzme u ruke, morao dobro da se pomuči da bi je otkačio. To je prilično pokvarilo najimpresivniji trenutak ceremonije.[1]

---

[1] Ponsonby, *op.cit.*, str. 351.

Treba dodati da pojedinac koji se smatra odgovornim za nesvesni gest može njime diskreditovati prvenstveno svoj nastup, zatim i nastup timskog druga, ili pak nastup koji izvodi publika.

Kad autsajder slučajno uđe u zonu u kojoj se nastup izvodi, ili kad član publike nehotice uđe u pozadinsku zonu, pridošlica će prisutne verovatno uhvatiti *flagrante delicto.* Iako niko nije imao takvu nameru, prisutnima u zoni odmah postaje jasno da je neko postao svedok njihove aktivnosti koja je sasvim nespojiva sa utiskom koji su, iz širih društvenih razloga, u obavezi da održavaju pred uljezom. Ovde imamo posla sa onim što se ponekad naziva „nezgodni upad".

Dotadašnji život i tekuća aktivnost izvođača obično sadrže bar nekoliko činjenica koje bi, eventualno obznanjene tokom nastupa, diskreditovale, ili bar oslabile sliku o sebi koju izvođač pokušava da projektuje kao deo definicije situacije. Među ovim činjenicama mogu se naći dobro čuvane mračne tajne, ili razna negativna svojstva koja svi vide, ali niko ne pominje. Kad se takve činjenice uvedu na javnu pozornicu, najčešća posledica je nelagoda. Naravno, na te činjenice se pažnja može skrenuti nesvesnim gestovima ili nezgodnim upadom. Češći je međutim slučaj da se one obznane namernim verbalnim iskazima ili neverbalnim činovima čiji puni značaj njihov autor ne shvata. Sledeći raširenu praksu, ti oblici narušavanja projekcija mogu se nazvati „pogrešnim koracima". Kad izvođač nepromišljeno uradi nešto što će uništiti imidž njegove ekipe kažemo da je „napravio gaf" ili „zabrljao". Kad izvođač ugrozi sliku o sebi koju projektuju članovi drugog tima kažemo da im „stavlja klipove u točkove". Priručnici bontona pružaju klasične savete o predostrožnosti prema takvim indiskrecijama:

> Ako se u društvu nalazi ma i jedna jedina osoba koju ne poznajete, budite oprezni sa dosetkama i prijatno sarkastičnim primedbama. Možda ćete napraviti vrlo duhovit vic o konopcu pred čovekom čiji je otac obešen. Prvi preduslov za uspešnu konverzaciju jeste da dobro poznajete svoje sagovornike.[2]

[2] *The Laws of Etiquette.* Filadelfija, Carey, Lee and Blanchard, 1836, str. 101.

> Kad se sretnete sa prijateljem koga niste videli neko vreme, niti ste nedavno podrobno obavešteni o stanju i istorijatu njegove porodice, treba da izbegavate propitivanja ili aluzije u vezi sa konkretnim članovima njegove porodice sve dok ne saznate dovoljno o njima. Neki su možda umrli; drugi su možda napravili neku glupost, razveli se, ili postali žrtva neke neugodne nevolje.[3]

Nesvesni gestovi, nezgodni upadi i pogrešni koraci predstavljaju izvore nelagode i nesklada koje, u tipičnom slučaju, počinilac nije nameravao da izazove i koji su se mogli izbeći da je čovek unapred znao za posledice svojih aktivnosti. Međutim, postoje situacije – često ih nazivamo „scenama" – kada pojedinac postupa na takav način da razori, ili ozbiljno ugrozi privid učtivog konsenzusa. Iako se on možda ne ponaša tako kako se ponaša samo zato da bi uneo nesklad, on to čini sa znanjem da će do nesklada verovatno doći. Zdravorazumska fraza „napraviti scenu" pogađa srž jer se, u stvari, takvim narušavanjima stvara nova scena. Dotadašnja i očekivana međuigra timova iznenada se gura u drugi plan, a na njeno mesto prinudno staje nova drama. Značajno je reći da ova nova scena često povlači naglo seljenje i preraspoređivanje članova dotadašnjih timova u dva nova tima.

Neke scene se događaju kad timski drugovi više nisu u stanju da čuvaju leđa neveštom nastupu jednog od članova i izlanu nedvosmislenu javnu kritiku na račun istih onih pojedinaca s kojima bi trebalo da dramaturški sarađuju. To rđavo ponašanje često je razorno po nastup koji bi strane u sporu trebalo da prikazuju; jedna od posledica svađe jeste da publici pruži pogled u zakulisje, a druga da kod njih stvori osećanje da s nastupom sigurno nešto nije u redu kad se oni koji ga najbolje poznaju ne slažu među sobom. Drugi tip scene nastaje kad publika odluči da više ne može, ili ne želi, da igra igru učtive interakcije i suoči izvođače sa činjenicama ili izražajnim činovima za koje oba tima znaju da će biti neprihvatljivi. To se, recimo, događa kad pojedinac skupi svu svoju društvenu hrabrost i odluči da „raščisti" s nekim ili mu „kaže sve u lice". Suđenje u krivičnom postupku

[3] *The Canons of Good Breeding,* str. 80.

institucionalizovalo je ovu vrstu otvorene nesloge; isto se može reći za završna poglavlja kriminalističkih romana, gde se pojedinac koji je dotad održavao uverljivu pozu nevinosti u prisustvu drugih konfrontira sa nepobitnim izražajnim dokazima da je njegova poza samo poza. Sledeća vrsta scene nastaje kada interakcija između dve osobe postane tako glasna, ostrašćena ili na neki drugi način upadljiva da su osobe u blizini, dotad zaokupljene sopstvenom konverzacionom interakcijom, prinuđene da postanu svedoci ili čak stanu na nečiju stranu i uzmu učešća u okršaju. I najzad, poslednji tip scene: kad se osoba koja nastupa kao jednočlani tim ozbiljno opredeli za neku pretenziju ili zahtev i ne ostavi sebi izlaz u slučaju da joj publika to odbije, ona se obično potrudi da odabere takvu pretenziju ili zahtev koje će publika verovatno odobriti i dodeliti. Može se, međutim, dogoditi da čovek, zbog nekih veoma jakih motiva, iznese pretenziju ili pretpostavku za koje zna da ih publika može i odbaciti. On se pred njima svesno odriče svog odbrambenog stava i prepušta im se, kako se to kaže, na milost i nemilost. Takvim činom pojedinac upućuje publici molbu da se prema sebi odnose kao prema delu njegovog tima, ili da njemu dozvole da sebe tretira kao deo njihovog tima. Takve stvari su prilično neugodne; a kada se zahtev izložen uz odsustvo samoodbrane odbije pojedincu u lice, ono što on doživi zovemo poniženje.

Razmotrio sam neke osnovne oblike narušavanja nastupa – nesvesne gestove, nezgodna upadanja, pogrešne korake i scene. U svakodnevnom jeziku ova se narušavanja često nazivaju „incidentima" Kad se dogodi incident, stvarnost za koju jamče izvođači je ugrožena. Prisutni će verovatno reagovati tako što će se uzrujati, osećaće se neugodno, biće zbunjeni, nervozni, i slično. Sasvim doslovno, učesnici mogu izgubiti kontrolu. Kada se ova uzrujanost ili simptomi nelagode primete, stvarnost koju nastup podržava biće verovatno još više ugrožena i oslabljena, jer se znaci nervoze najčešće primećuju na pojedincu koji lik oživljava, a ne na projektovanom liku, čime se publici pruža slika čoveka iza maske.

Da bi se sprečila pojava incidenata i nelagode koja sledi za njima, svi učesnici u interakciji, kao i oni koji ne učestvuju, moraju posedovati određene atribute i te atribute izražavati kroz postupke koji se primenjuju da bi se predstava spasla. Ove atribute i postupke razmotrićemo pod tri zaglavlja: odbrambene mere koje koriste izvođači da spasu sopstvenu predstavu; zaštitne mere kojima publika i autsajderi pomažu izvođačima u spasavanju predstave; i najzad, mere koje preduzimaju izvođači da bi publici i autsajderima omogućili da primene zaštitne mere u njihovu korist.

Odbrambeni atributi i postupci

1. DRAMATURŠKA LOJALNOST. Ako tim želi da se drži kursa kojim je krenuo, članovi se, jasno, moraju ponašati kao da su prihvatili izvesne moralne obaveze. U pauzama između nastupa ne smeju da odaju timske tajne – svejedno da li iz sebičnog interesa, radi načela, ili zbog nedostatka diskrecije. Stariji članovi porodice često moraju da isključuju decu iz tračanja i slobodnijeg razgovora jer s decom nikad niste sigurni pred kime će šta ispričati. Tako se može dogoditi da roditelji tek sa zrelošću deteta prestanu da spuštaju glas kad ono uđe u sobu. Pisci koji su u XVIII veku pisali o problemu posluge pominju slično pitanje nelojalnosti, ali ovoga puta kod osoba koje imaju dovoljno godina da znaju kako treba da se ponašaju:

> Taj manjak požrtvovanosti [posluge prema gospodarima] prouzrokovao je gomilu sitnih neprijatnosti na koje je malo koji poslodavac bio sasvim imun. Među njima je ne najmanje jada zadavala sklonost posluge da naokolo razglašava stvari koje se tiču gospodara. Defo to zapaža i upozorava žensku poslugu: „Ostalim svojim vrlinama dodajte BOGOBOJAŽLJIVOST, što će vas naučiti mudrosti *čuvanja porodičnih tajni*; rđavo je i naopako ako toga nema ..."[4]

[4] Hecht, *op.cit.*, str. 81, navodi iz Defoovog dela *The Maid-Servant's Modest Defense.*

Glasovi se utišavaju i kad posluga naiđe. No, početkom XVII veka izmišljeno je još jedno sredstvo čuvanja timskih tajni od posluge:

> „Stočić za serviranje"* bio je duguljasti sto koji bi sluge napunile hranom, pićem i priborom pre no što dođe vreme ručka, ostavljajući gostima da se sami posluže.[5]

Pošto je ovaj dramaturški izum uveden u Englesku, Meri Hamilton izveštava:

> „Moj rođak Čarls Ketkart ručao je s nama kod Ledi Stormont; imali smo 'stočiće' tako da nas prisustvo posluge u istoj sobi nije opterećivalo."[6]
>
> „Prilikom ručavanja imali smo ugodne *stočiće za serviranje* na dohvat ruke, pa naša konverzacija nije morala da bude neprijatno *uzdržana* zbog prisustva slugu koje bi nas dvorile."[7]

Takođe, članovi tima ne smeju da iskoriste svoje prisustvo u proscenijumu da bi inscenirali vlastitu predstavu, kao što to, recimo, čine daktilografkinje-udavače kad pretrpaju svoju kancelariju nekim bujnim zelenilom koje je trenutno u modi. Ne smeju ni da iskoriste vreme koje im je u nastupu dodeljeno kao priliku da denunciraju svoj tim. Moraju biti spremni da krotko prihvate sporedne uloge i s entuzijazmom nastupe kad god, gde god i za koga god tim kao celina odluči. A moraju biti i apsorbovani sopstvenim nastupom onoliko koliko je potrebno da publici ne zvuče šuplje i lažno.

Kada je reč o očuvanju lojalnosti članova tima (a izgleda i drugih tipova kolektiva), možda je ključni problem u tome kako sprečiti da se izvođači toliko emotivno vežu za publiku da je upoznaju s posledicama utiska koji se na nju ostavlja, ili na neki drugi način dovedu dotle da tim kao celina plati cenu njihove vezanosti. U malim mestima u Britaniji, recimo, šefovi radnji su često lojalni ustanovi i hvale mušteriji artikal koji joj prodaju biranim rečima,

---

* Engl. *dumb waiter* („nemi sluga"). – Prim. prev.

5 Hecht, *op.cit.*, str. 208.

6 *Ibid.*, str. 208.

7 *Ibid.*, str. 208.

upotpunjujući to lažnim savetima; no, često su tu sitni prodavci koji, kad mušteriju savetuju prilikom kupovine, ne samo da će izgledati kao da preuzimaju njenu ulogu, nego će to zaista i činiti. Na Šetlandskim ostrvima, na primer, čuo sam jednom kako prodavac kaže mušteriji, pružajući mu bocu trešnjevače: „Nije mi jasno kako možete to da pijete." Niko od prisutnih nije smatrao da je ta iskrenost nešto iznenađujuće, a slični komentari mogli su se čuti svakodnevno u prodavnicama širom ostrva. Ili, upravnici benzinskih pumpi ponekad ne odobravaju davanje bakšiša, jer to može navesti radnike da pruže nedopuštenu besplatnu uslugu nekolicini odabranih, dok ostale mušterije čekaju.

Jedna od osnovnih tehnika kojima tim može da se brani od nelojalnosti jeste da razvije visoku grupnu solidarnost unutar tima, a da istovremeno izgradi osobenu sliku publike koja će važiti u pozadinskoj zoni: publika će po toj slici izgledati dovoljno neljudski da će izvođači moći da je obmanjuju, a da to na njih ne ostavi nikakve emocionalne i moralne posledice. Što se više može reći da članovi tima i njihove kolege obrazuju jednu kompletnu društvenu zajednicu koja svakom izvođaču pruža mesto pod suncem i moralnu podršku, bez obzira na to da li je uspešan u održavanju fasade pred publikom ili ne, to će izvođačima biti lakše da se odbrane od sumnji i osećanja krivice i da upražnjavaju sve moguće vrste prevara. Bezdušnu virtuoznost Tagova možda treba razumeti u sklopu religioznih uverenja i ritualne prakse čiji su deo predstavljala njihova razbojništva, a uspešnu okorelost prevaranta sa lepim manirima možda treba razumeti u kontekstu društvene solidarnosti unutar sveta „krimosa" i njegovih dobro formulisanih kritika na račun „ispravnog" sveta. Možda nam ova ideja omogućava da donekle shvatimo zašto su grupe koje su otuđene od zajednice, ili još nisu u nju uključene, toliko sklone prljavim poslovima i onoj vrsti uslužnih zanimanja koja podrazumevaju rutinsko varanje.

Druga tehnika kojom se opasnost od emotivnih veza između izvođača i publike može neutralisati jeste da se s vremena na vreme publika promeni. Tako su ranije upravnici benzinskih pumpi

periodično premeštani sa jedne pumpe na drugu, kako bi se sprečilo uspostavljanje jakih ličnih veza sa pojedinim klijentima. Znalo se da će, ako se to dozvoli, upravnik ponekad staviti interese prijatelja kome treba veresija iznad interesa ustanove.[8] Menadžeri u bankama i sveštenici, kao i neki službenici po kolonijama, takođe se premeštaju iz sličnih razloga. Pripadnice određenih profesija pružaju još jednu ilustraciju, kao što sugeriše sledeći pasus o organizovanoj prostituciji:

> Danas se time bavi organizacija. Devojke nikada ne ostaju na istom mestu dovoljno dugo da se bilo s kime istinski upoznaju. Time se smanjuje šansa da se devojka u nekoga zaljubi – znate kako to ide – i da izazove proteste. Bilo kako bilo, prostitutka koja je ove nedelje u Čikagu sledeće nedelje će biti u Sent Luisu, ili će se seliti po gradu, promenivši pet-šest mesta, pre no što je pošalju negde drugde. Devojke nikad ne znaju kuda idu dok im se to ne kaže.[9]

2. DRAMATURŠKA DISCIPLINA. Za održavanje timskog nastupa presudno je da svaki član tima poseduje dramaturšku disciplinu i primenjuje je dok igra svoju ulogu. Pod time hoću da kažem da izvođač, prividno uronjen i predan aktivnosti koju izvodi i naizgled spontano i neproračunato zaokupljen onim što radi, svejedno mora biti emotivno odvojen od svoje prezentacije tako da se može uhvatiti u koštac sa dramaturškim poteškoćama čim se one pojave. Izvođač mora stvoriti prizor intelektualne i emocionalne uključenosti u aktivnost koju prikazuje, ali se mora čuvati da ga vlastita predstava zaista ne ponese jer bi to uništilo njegovu predanost zadatku prikazivanja uspešnog nastupa.

Dramaturški govoreći, disciplinovan je onaj izvođač koji pamti svoju ulogu i igra je ne praveći nesvesne gestove, ili pogrešne korake. On je diskretan; neće odati predstavu nehotice obelodanjujući njene tajne. On ima „prisustvo duha", pa će za tili čas zataškati nedolično ponašanje svojih timskih drugova, sve

[8] Naravno, ovo izneveravanje se sistematski glumi u nekim trgovinskim ustanovama, gde prodavac daje mušteriji „specijalnu" sniženu cenu, tvrdeći da mu je motiv da kupca pridobije kao stalnu ličnu mušteriju.

[9] Charles Hamilton, *Men of the Underworld*, Njujork, Macmillan, 1952, str. 222.

vreme održavajući utisak da on samo igra svoju ulogu. A ako se narušavanje nastupa ne može izbeći ili prikriti, disciplinovani izvođač će spremno ponuditi neki verodostojan razlog zašto bi taj događaj trebalo zaboraviti, neki šaljivi način da mu se umanji značaj, ili iskreno izvinjenje i samoponižavanje da bi se rehabilitovali oni koji su za taj događaj odgovorni. Disciplinovan izvođač takođe ima „samokontrolu". On je u stanju da potisne svoju emocionalnu reakciju na lične probleme, na timske drugove kad prave greške, ili na publiku kad mu izražava neželjenu naklonost ili neprijateljstvo. On je isto tako kadar da se uzdrži od smeha u vezi sa stvarima koje su definisane kao ozbiljne i uzdrži se od ozbiljnog shvatanja stvari koje su definisane kao smešne. Drugim rečima, on je u stanju da obuzda svoja spontana osećanja kako bi se vidljivo držao afektivne linije, izražajnog *statusa quo* uspostavljenog nastupom njegove ekipe jer pokazivanje zabranjenog afekta može ne samo da dovede do nedoličnih obelodanjivanja i povreda radnog konsenzusa, već i da implicitno proširi status člana tima na publiku. Disciplinovani izvođač je takođe dovoljno pribran da se kreće između privatnih zona u kojima vlada neformalnost i javnih mesta obeleženih različitim stupnjevima formalnosti ne dopuštajući da ga te promene zbune.[10]

Žiža dramaturške discipline se možda nalazi u upravljanju svojim licem i glasom. Tu se krije prelomni test pojedinčeve izvođačke sposobnosti. Stvarna afektivna reakcija se mora sakriti, a predviđena afektivna reakcija prikazati. Zadirkivanje često deluje kao neformalni mehanizam inicijacije koji tim primenjuje za treniranje i testiranje sposobnosti novih članova da „prihvate šalu na svoj račun", to jest, da se i nadalje drže prijateljski i onda kad im možda nije do toga. Dakle, na test izražajne kontrole pojedinca mogu, u šaljivom duhu, staviti novi timski drugovi, ili pak neočekivana potreba da zaigra u ozbiljnom nastupu. Ako prođe taj test, on se može otisnuti u izvođački život kao igrač koji veruje u sebe i u kojeg veruju i drugi. Vrlo dobru ilustraciju daje Hauard S. Beker u radu o pušenju marihuane. Beker izveštava kako je

[10] Primer v. u Page, *Bureaucracy's Other Face*, str. 91–92.

povremeni korisnik droge u velikom strahu da će se pod dejstvom droge naći u neposrednom prisustvu roditelja ili kolega s posla koji od njega očekuju „čist" nastup na koji su navikli. Sve dok ne nauči kako da bude „haj", a ipak nastupi pred nepušačima, i ne oda se, povremeni korisnik ne postaje potvrđeni redovni korisnik. Isto pitanje se, možda u manje dramatičnom vidu, nameće u svakodnevnom porodičnom životu kad treba odlučiti u kojoj fazi obuke se mladi članovi tima mogu povesti na javne i polujavne ceremonije pošto dete može biti pouzdan učesnik u takvim prilikama tek kada je spremno da drži pod kontrolom svoju narav.

3. DRAMATURŠKA OBAZRIVOST. Lojalnost i disciplina, u dramaturškom značenju te reči, jesu atributi koje članovi tima moraju imati da bi se predstava koju postavljaju održala. Uz to, biće korisno da članovi ekipe u traženju najbolje varijante za inscenaciju predstave primenjuju dalekovidost i planiranje. Potrebna je promišljenost. Kada su male šanse da nas neko vidi, možemo iskoristiti priliku za opuštanje; kad su male šanse da nas stave na probu, činjenice se mogu jasno prikazati, a izvođači mogu igrati svoju ulogu onako kako ona zaslužuje, nadahnjujući je dostojanstvom. Ako se igra nepažljivo i neiskreno, narušavanja su verovatna; ako se, naprotiv, igra s rigidnom pažnjom i iskrenošću, izvođači ne da neće biti shvaćeni „suviše dobro", nego će biti pogrešno shvaćeni, nedovoljno shvaćeni, ili umnogome ograničeni u iskorišćavanju dramaturških prilika koje im se ukazuju. Drugim rečima, u interesu tima, od izvođačâ će se zahtevati da, u postavljanju predstave na scenu, budu promišljeni i obazrivi, unapred se pripremajući za verovatne probleme i iskorišćavajući preostale prilike. Praktikovanje ili izražavanje dramaturške obazrivosti javlja se u dobro poznatim formama; ovde ćemo razmotriti neke od tih tehnika baratanja utiscima.

Jedna od najočiglednijih među njima jeste da tim izabere članove koji su lojalni i disciplinovani, a druga da tim stekne jasno saznanje o tome na koliko lojalnosti i discipline od članstva u celini može da računa. Jer, prisustvo ovih atributa velikim delom

određuje verovatnoću uspešnog izvođenja nastupa do samog kraja, pa prema tome i odluku kolikom se ozbiljnošću, težinom i dostojanstvom nastup može nadahnuti.

Obazriv izvođač će takođe nastojati da odabere publiku koja će praviti minimum problema, i oko predstave koju izvođač želi da postavi na scenu i oko one koju želi da izbegne. Recimo, istraživači izveštavaju da učiteljice često ne vole učenike ni iz niže ni iz više klase jer i jedna i druga grupa, svaka na svoj način, mogu ometati nastojanje učiteljice da u učionici održi takvu definiciju situacije koja će afirmisati njenu profesionalnu ulogu.[11] Iz tih dramaturških razloga, učiteljice se rado prebacuju u škole koje pohađaju deca iz srednje klase. Ili, istraživanja pokazuju da pojedine medicinske sestre više vole da rade u operacionoj sali nego na odeljenju, jer se u operacionoj sali preduzimaju mere da publika, svedena na jednog jedinog člana, ubrzo postane nesvesna slabosti predstave, što operacionom timu dozvoljava da se opusti i posveti tehnološkim, umesto dramaturškim aspektima svog rada.[12] Kad publika zaspi, u igru se može uvesti čak i „fantomski hirurg" da izvrši zadatke za koje će prisutni kasnije tvrditi da su ih oni obavili.[13] Slično tome, pošto se od muža i žene zahteva da izraze bračnu solidarnost tako što će zajednički ukazati poštovanje onima koji im dođu u posetu, neophodno je sa spiska gostiju isključiti sve one o kojima supružnici imaju različito mišljenje.[14] Isto tako, ako čovek od uticaja i moći hoće bez zazora da se prepusti prijateljskom sudelovanju u uredskim interakcijama, biće mu korisno da obezbedi svoj privatni lift i zaštitni krug portira i sekretarica,

[11] Becker, „Social Class Variations...", *loc.cit.*, str. 461–62.

[12] Neobjavljeni istraživački izveštaj Edit Lenc. Možemo zapaziti da praksa kojoj se ponekad pribegava – da se pacijentu na kojem se operacija obavlja bez totalne anestezije, stave slušalice preko kojih sluša muziku – služi tome da se on praktično odstrani iz razgovora operacionog tima.

[13] Solomon, *op.cit.*, str. 108.

[14] Ovu ideju razvija Mary McCarthy u svojoj kratkoj priči „A Friend of the Family", preštampanoj u: Mary McCarthy, *Cast a Cold Eye,* Njujork, Harcourt Brace Jovanovich, 1950.

čime se sprečava mogućnost da neko prema kome bi morao da se ophodi bezosećajno ili snobovski slučajno uđe i vidi ga.

Jasno, jedan od načina da se automatski spreči nedolično ponašanje člana tima ili člana publike jeste da se veličina obeju ekipa što je moguće više ograniči. Pod ostalim jednakim uslovima, što je manje članova, to je manje prilike za greške, „probleme" i izdajstva. Prodavci, recimo, vole kad im mušterije dođu same jer se uglavnom smatra da će se dvema osobama u publici mnogo teže nešto „prodati" nego jednoj. Takođe, u nekim školama na snazi je neformalno pravilo da nastavnik ne ulazi u učionicu drugog nastavnika za vreme časa; pretpostavlja se, očito, da će novopridošli izvođač verovatno učiniti nešto što će budne oči učeničke publike brzo protumačiti kao neskladno sa utiskom koji pothranjuje njihov nastavnik.[15] Međutim, ovaj mehanizam ograničavanja broja prisutnih osoba i sam je ograničen iz najmanje dva razloga. Prvo, neki nastupi se ne mogu prikazati bez tehničke podrške povelikog broja timskih drugova. Na primer, osoblje jednog generala armije shvata da će uporedo s brojem oficira koji znaju za planove sledeće faze akcije rasti i verovatnoća da neki od njih nešto učini što će obelodaniti strateške tajne; svejedno, da bi se događaj isplanirao i priredio ljudi će morati da se upućuju u tajne. Drugo, izgleda da su pojedinci, kao delovi izražajnog pribora, na neki način efikasniji nego ne-ljudski elementi scenskog okruženja. Ako je, recimo, nekom pojedincu dodeljeno dramski upadljivo mesto, možda će biti neophodno okružiti ga povelikom svitom da bi utisak o obasutosti laskanjem bio delotvoran.

Ranije je rečeno da će izvođač, ako se čvrsto drži činjenica, možda moći da dobro osigura svoju predstavu; ali, s druge strane, on će time biti onemogućen da inscenira iole razrađeniju predstavu. Da bi se postavila elaborirana predstava, ponekad je korisnije udaljiti se od činjenica nego ih se držati. Sveštenicima raznih religija nije teško da naprave svečanu predstavu koja uliva strahopoštovanje jer ne postoji opštepriznat način da se ove

---

[15] Becker, „The Teacher Authority System of the Public School", *loc.cit.*, str. 139.

pretenzije diskredituju. Ili, stručnjak zauzima stanovište da se usluga koju pruža ne može meriti po rezultatima koje postiže, već po načinu na koji su dostupna profesionalna umeća stručno primenjena; uz to će, naravno, ustvrditi da tu ocenu može doneti jedino njegova kolegijalna grupa. Stručnjak se, dakle, može potpuno predati svojoj predstavi, unoseći u nju svu mogućnu težinu i dostojanstvo jer zna da se utisak koji stvara može uništiti samo nekom neizmerno glupavom greškom. Zato se nastojanje zanatlija da dobiju profesionalnu punomoć može shvatiti kao nastojanje da steknu kontrolu nad realnošću koju prikazuju svojim mušterijama; i, posledično, kad se ta kontrola stekne, više nije neophodno biti razborito ponizan pri obavljanju svog zanata.

Čini se da postoji određena veza između količine skromnosti kod izvođača i dužine trajanja nastupa. Ako je predviđeno da publika vidi samo kratak nastup, verovatnoća neugodnih događaja biće relativno mala, a izvođači će – naročito u uslovima anonimnosti – moći relativno bezbedno da održe fasadu koja je prilično lažna.[16] U američkom društvu postoji takozvani „telefonski glas", kultivisana forma govora koja se u razgovoru uživo ne koristi zbog opasnosti koju nosi. U Britaniji, u onoj vrsti kontakta među neznancima koji će garantovano biti vrlo kratki – tamo gde se kaže „molim Vas", „hvala", „izvinite", i „mogu li da razgovaram sa" – čuje se više naglasaka uobličenih prestižnim obrazovanjem nego što ima ljudi sa prestižnim obrazovanjem. Ili, u angloameričkom društvu, većina domova ne poseduje dovoljno scenske opreme da održi predstavu učtive gostoljubivosti duže od nekoliko sati; jedino u višoj srednjoj i višoj klasi nailazimo na instituciju „gost tokom vikenda" pošto jedino ovi izvođači smatraju da imaju dovoljno znakovnih oruđa da jednu podugačku predstavu isteraju

[16] U kratkotrajnim anonimnim uslužnim odnosima, davaoci usluge se ubrzo izvešte da detektuju ono što nazivaju afektiranjem. No, pošto je njihova pozicija jasno određena uslužnom ulogom koju igraju, oni ne mogu tek tako da uzvrate afektiranjem na afektiranje. Istovremeno, mušterije koje jesu ono što tvrde da jesu često misle da davalac usluge to ne shvata. U tom slučaju mušterija se može postideti, osećajući se onako kako bi se osećala da zaista laže kao što izgleda da laže.

do kraja. Na Šetlandskim ostrvima neki seljani su smatrali da mogu da održe srednjoklasnu predstavu tokom trajanja jedne čajanke, u nekim slučajevima tokom ručka, u jednom ili dva slučaja čak i ceo vikend; ali mnogi ostrvljani su smatrali da se za publiku iz srednje klase može bezbedno nastupati jedino na prednjoj verandi ili, još bolje, u sali mesne zajednice, gde se napor i odgovornost vezani za predstavu dele sa brojnim timskim drugovima.

Izvođač koji je dramaturški promišljen moraće da prilagodi nastup informativnim uslovima pod kojima je prinuđen da ga postavi na scenu. Kada su u Londonu XIX veka ocvale prostitutke ograničavale svoje radno mesto na mračne parkove, kako im izgled ne bi umanjio privlačnost za publiku, one su upražnjavale strategiju još stariju od svog zanimanja.[17] Osim što će proračunavati šta se izlaže pogledu, izvođač će takođe morati da uzme u obzir informacije koje o njemu publika već poseduje. Što publika ima više informacija o izvođaču, to je manje verovatno da će bilo šta što saznaju tokom interakcije izvršiti na njih dubok uticaj. I obrnuto, kada prethodne informacije ne postoje, može se očekivati da će informacije prikupljene tokom interakcije biti relativno presudne. Uopšte uzev, dakle, možemo očekivati da će pojedinci olabaviti fasadu kad su s onima koje dugo poznaju, a da će je se strogo držati kad se nalaze među za njih novim ljudima. U kontaktu sa neznancima potrebni su oprezni izvođači.

Možemo navesti i drugi uslov vezan za komunikaciju. Obazriv izvođač mora da uzme u obzir koliko su publici pristupačni izvori informacija van date interakcije. Na primer, priča se da su početkom XIX veka pripadnici indijskog plemena Tag prikazivali sledeće nastupe:

> Opšte pravilo je bilo da izigravaju trgovce ili vojnike. Putovali su nenaoružani da bi razoružali sumnjičavost, što im je davalo izvrstan izgovor da zatraže dopuštenje da prate putnike pošto u njihovom izgledu nije bilo ničeg što bi mirisalo na opasnost. Tagovi su većinom bili prijaznog izgleda i izuzetno učtivi jer je ova kamuflaža sačinjavala deo njihovog zanata, i dobro naoružani putnici su bez ikakve bojazni

[17] Mayhew, *op.cit.*, tom 4, str. 90.

dozvoljavali tim putujućim vitezovima da im se pridruže. Pošto uspešno obave ovaj prvi korak, Tagovi su postepeno zadobijali poverenje svojih budućih žrtvi poniznim i zahvalnim ponašanjem. Izražavali su lažno interesovanje za njihove poslove ne bi li se podrobno obavestili o izgledu njihovih domova, da li će nekome nedostajati ako budu ubijeni, imaju li poznanika u okolini. Dešavalo se da dugo putuju zajedno pre no što se ukaže pogodna prilika za izdaju; zabeležen je slučaj da je banda putovala sa jednom jedanaestočlanom porodicom čitavih dvadeset dana i prešla 350 kilometara, i tek onda ih poubijala sve do jednoga, ostavši neotkrivena.[18]

Tagovi su bili u položaju da insceniraju ovakve nastupe uprkos činjenici da su njihove publike bile vazda na oprezu pred takvim izvođačima (i smesta ubijale one koje bi razotkrili kao Tagove) delom zahvaljujući informativnim uslovima putovanja. Kad bi ljudi krenuli na put ka nekom dalekom odredištu, nije bilo načina da provere identitete onih koje usput sreću; ako bi se putnicima nešto dogodilo, prošli bi meseci pre no što bi se zaključilo da su definitivno izgubljeni, a dotle bi Tagovi, koji su izveli nastup pred njima i nad njima, već bili nedostupni. Međutim, u svojim rodnim selima, gde su bili svima poznati, vezani za mesto, i odgovorni za svoje grehe, članovi plemena su se ponašali uzorno. Slično tome, obazrivi Amerikanci kojima inače ne bi na pamet palo da lažno predstave svoj društveni status mogu se na to usuditi tokom kratkog boravka u nekom letovalištu.

Ako izvori informacija van interakcije predstavljaju jednu od slučajnosti koju obazriv izvođač mora uzeti u obzir, izvori informacija koji su deo same interakcije predstavljaju drugu. Tako će obazriv izvođač uskladiti svoju prezentaciju s prirodom kulisa i zadataka pomoću kojih mora da izgradi svoj nastup. Na primer, od trgovaca odećom u SAD traži se da relativno obazrivo iznose preterane tvrdnje zato što mušterije mogu očima i prstima da provere ono što im se pokazuje; prodavci nameštaja, međutim, ne moraju da budu toliko obazrivi jer samo mali broj članova

[18] Sleeman, *op.cit.*, str. 25–26.

publike može da proceni šta se krije iza fasade od laka i furnira koja im se predočava.[19] U Šetlandskom hotelu osoblju je bila ostavljena velika sloboda u pogledu sastojaka supa i pudinga jer supe i pudinzi imaju tendenciju da prikriju ono što sadrže. Supe su bile naročito lake za insceniranje: obično su nastajale dodavanjem – ostaci jedne, plus sve što se moglo naći u blizini, služili su kao početak sledeće. No, u slučaju mesa, čija se prava priroda mogla lakše uočiti, manevarski prostor bio je manji. Tačnije, tu su standardi osoblja bili stroži nego standardi gostiju sa kopna jer ono što je meštanima „smrdelo", gostima je moglo mirisati „odležano". Nadalje, na ostrvu postoji tradicija koja dozvoljava starijim farmerima da se povuku iz tegobnih dužnosti odraslog života glumeći bolest jer inače ne postoji ideja o tome da neko može postati prestar za rad. Od ostrvskih lekara – premda onaj koji je službovao u moje vreme nije bio kooperativan u tom pogledu – očekivalo se da shvate činjenicu da nikad ne možete biti sigurni da li se u ljudskom telu krije neka bolest i da taktično ograniče svoje bezuslovne dijagnoze na simptome vidljive golim okom. Slično tome, domaćica koja nastoji da pokaže kako se pridržava standarda čistoće verovatno će pokloniti mnogo pažnje staklenim površinama u dnevnoj sobi jer se na staklu prljavština vidi dobro i predobro; manje pažnje će posvetiti tamnijem i manje rečitom tepihu, koji je možda i odabran u uverenju da se „crno ne prlja". Ili, umetnik ne mora mnogo da brine o dekoru u svom ateljeu – u stvari, umetnički atelje je postao stereotip mesta gde one koji rade u zakulisju nije nimalo briga ko ih vidi i kako ih vidi – delimice zato što puna vrednost umetnikovog proizvoda jeste, ili bi trebalo da bude, neposredno dostupna čulima; portretisti, naprotiv, moraju dati neku vrstu obećanja da će poziranje iznedriti zadovoljavajući rezultat i zato su skloni da svoj atelje urede relativno ugodno i raskošno, kao neku vrstu jamstva za ta obećanja. Slično tome, prevaranti lepih manira moraju da grade detaljne i minuciozne lične fasade i često stvaraju minuciozna scenska okruženja, ne toliko zato što laganjem zarađuju za život, koliko

[19] Conant, *op. cit.*, str. 169, skreće na to pažnju.

zato što – ako misle da se izvuku posle tako krupne laži – moraju da posluju s ljudima koji su za njih neznanci, i to će ostati, i moraju s njima da završe što je mogućno brže. Legalni poslovni ljudi koji žele da u istim uslovima promovišu neki pošten posao moraće da budu jednako minuciozni u samoizražavanju jer upravo u tim okolnostima potencijalni ulagači podrobno ispituju karakter onih koji hoće da im nešto prodaju. Ukratko, pošto trgovac-prevarant hoće da obmane svoje klijente u okolnostima gde klijenti shvataju da bi njihovo poverenje moglo biti izigrano, prevarant mora brižljivo predupprediti neposredni utisak da bi on mogao biti ono što zaista jeste, baš kao što bi legalni trgovac, u istim okolnostima, morao da brižljivo predupredi neposredni utisak da bi on mogao biti ono što nije.

Očigledno, oprez će biti veći u situacijama u kojima iz izvođačevog ponašanja proističu posledice koje su za njega važne. Intervju pri zapošljavanju predstavlja jasan primer. Onaj koji intervjuiše obično mora da donese odluku od dalekosežnog značaja za intervjuisanog isključivo na osnovu informacija koje dobije iz kandidatovog nastupa prilikom intervjua. Intervjuisani obično oseća, i to s izvesnim razlogom, da će svaki njegov potez biti shvaćen krajnje simbolično, i zato će svom nastupu posvetiti mnogo pripreme i mnogo razmišljanja. Očekujemo da će u takvim prilikama kandidat pokloniti veliku pažnju svom izgledu i manirima, ne samo zato da bi stvorio povoljan utisak, već i da bi se dvostruko obezbedio od nepovoljnih utisaka koje bi mogao nehotice da ostavi. Možemo navesti još jedan primer: oni koji rade na radiju, a naročito na televiziji, izuzetno jasno shvataju da će momentalni utisak koji ostavljaju imati dejstvo na mišljenje masovne publike o njima, pa se baš u ovoj oblasti industrije komunikacija ulaže velik napor da se ostavi pravi utisak i uvek se strepi da utisak koji se ostavlja možda nije pravi. Koliko je ova briga snažna vidi se po tome kakva su sve poniženja spremni da pretrpe visoko rangirani izvođači samo da bi „ispali dobro": kongresmeni dopuštaju da ih našminkaju i da im drugi nalože šta da obuku; profesionalni bokseri se srozavaju prikazujući

predstavu nalik na rvanje američkih gladijatora umesto pravog pesničenja.[20]

Obazrivost izvođača ogleda se i u tome kako se odnose prema labavljenju svog izgleda. Kad je ekipa fizički udaljena od ispitivačkog oka publike i pretpostavlja da je iznenadna poseta malo verovatna, može doći do velikog opuštanja. Tako čitamo da se malim kasarnama američke mornarice na pacifičkim ostrvima tokom poslednjeg rata moglo upravljati sasvim neformalno, ali je prilagođavanje, „glancanje", bilo neophodno čim bi se posada preselila na neko drugo mesto, gde su posete članova publike bile verovatnije.[21] Kad kontrolori imaju lak pristup mestu gde tim obavlja svoj posao, količina opuštanja koju tim može sebi da dozvoli zavisiće od delotvornosti i pouzdanosti njegovog alarmnog sistema. Treba zapaziti da temeljno opuštanje podrazumeva ne samo postojanje alarmnog sistema, već i poduži vremenski period između upozorenja i same posete pošto će ekipa moći da se opusti samo onoliko koliko je u stanju da se u okviru raspoloživog vremena dovede u red. Kad učiteljica na trenutak izađe iz učionice, učenici mogu da se opuste u nemarne poze i upuste u priču jer se ti prestupi mogu popraviti tokom onih nekoliko sekundi koje proteknu između upozorenja i učiteljicinog povratka; ali nije verovatno da će moći da zapale cigaru jer se miris dima ne može tako brzo ukloniti. Zanimljivo, učenici, kao i drugi izvođači, vole da „traže đavola", recimo tako što se veselo šetkaju dovoljno daleko od svojih stolica da bi, na dati znak, morali da kao mahniti pojure nazad na svoja mesta kako ih učiteljica ne bi uhvatila. Ovde, naravno, ulazi u igru priroda terena. Na Šetlandskom ostrvlju, na primer, nije bilo drveća koje bi prečilo pogled, a kuće nisu bile zbijene jedna uz drugu. Susedi su imali pravo da svrate kad god tuda prolaze, ali obično su se mogli videti kako dolaze dobrih nekoliko minuta pre no što bi stigli do kapije. Sveprisutni farmerski psi su ovo vidljivo upozorenje dodatno naglašavali, da tako

[20] V. nedeljnu kolumnu Johna Lardnera u: *Newsweek*, 22. februar 1954, str. 59.

[21] Page, *op.cit.*, str. 92.

kažemo, u-lajavanjem gosta. Prema tome, ljudi su se mogli prilično opustiti jer su uvek imali na raspolaganju nekoliko minuta tokom kojih su scenu mogli vratiti u red. Naravno, uz takvo upozorenje, kucanje na vrata više nije obavljalo jednu od svojih glavnih funkcija, pa seljani nisu jedni drugima ni činili tu ljubaznost, iako su neki imali običaj da glasno obrišu noge pri ulasku, što bi služilo kao dodatno, završno upozorenje. Zgrade s apartmanima, čija se kapija otvara samo kad stanar pritisne dugme iznutra, pružaju slično jamstvo dovoljnog upozorenja i dozvoljavaju sličan intenzitet opuštanja.

Želim da pomenem još jednu primenu dramaturške obazrivosti. Kad timovi dođu u uzajamno neposredno prisustvo, mogući su razni sitni događaji koji će nenadano poslužiti stvaranju opšteg utiska koji je nesaglasan sa onim koji se pothranjuje. Ova varljivost izraza je jedna od temeljnih odlika interakcije licem u lice. S tim problemom se može izaći na kraj, kao što je ranije rečeno, tako što će se odabrati takvi timski drugovi koji će biti disciplinovani i svoje uloge neće igrati trapavo, nespretno ili nesigurno. Drugi metod sastoji se u tome da se izvođači unapred pripreme za sve moguće izražajne slučajnosti. Jedna mogućnost primene ove strategije je, recimo, da se pre samog događaja napravi detaljan plan koji određuje ko će šta i kada raditi, a ko će šta raditi posle toga. Na taj način mogu se izbeći konfuzije i zastoji, dakle i utisci koje bi zapinjanja tokom nastupa mogla proizvesti kod publike. (Tu se, naravno, krije i jedna opasnost. Nastup koji je potpuno određen scenarijem, kao u pozorišnoj predstavi, vrlo je efektan pod uslovom da nikakav nezgodan događaj ne naruši planirani sled iskaza i činova; jer, čim se ovaj sled poremeti, izvođači možda više neće biti u stanju da se vrate do šlagvorta koji će im omogućiti da nastave tamo gde je planirani sled prekinut. Izvođači koji se oslanjaju na scenario, dakle, mogu sebe dovesti u goru poziciju nego oni koji improvizuju.) Drugi način primene ove programske tehnike jeste da se prihvati činjenica da će sićušni događaji (recimo, ko će prvi ući u sobu, ili ko će sedeti pored domaćice, itd.) biti shvaćeni kao

izrazi poštovanja, i svesno dodeliti povlastice po nekom načelu koje nikoga od prisutnih neće uvrediti – na primer, po starosti, upadljivo visokom rangu, polu, privremenom ceremonijalnom statusu, i slično. Zato u jednom važnom smislu protokol ne predstavlja toliko mehanizam izražavanja vrednovanja u interakciji, koliko mehanizam za „utemeljivanje" potencijalno remetilačkih ekspresija na način koji će biti prihvatljiv (i nezanimljiv) svim prisutnima. Treći način jeste da se održi proba celokupne rutine, na kojoj izvođači mogu da uvežbaju svoje uloge; na taj način se stvaraju okolnosti u kojima se izvođači mogu bezbedno pozabaviti nepredviđenim slučajnostima, ukoliko do njih dođe. Četvrti način jeste da se publici unapred daju smernice o tome kako treba da reaguje na nastup. Naravno, u slučaju ove vrste pripreme, više neće biti lako razlikovati publiku od izvođača. Ovaj tip dosluha se naročito koristi tamo gde izvođač ima uzvišeni status i ne sme da se prepusti spontanoj taktičnosti publike. Na primer, u Britaniji žene koje će biti predstavljene na dvoru (i koje možemo da zamislimo kao publiku za kraljevske izvođače) prolaze kroz brižljivu prethodnu obuku o tome šta da obuku, u kakvoj limuzini da stignu, kako da naprave kniks, i šta da kažu.

Zaštitni postupci

Naznačio sam tri atributa koje članovi tima moraju posedovati da bi njihov tim bezbedno izveo nastup: lojalnost, disciplinu i obazrivost. Svaka od tih osobina izražava se kroz mnoštvo standardnih odbrambenih tehnika kojima izvođači spasavaju svoju predstavu. Neke od tehnika baratanja utiscima već su bile predmet razmatranja. O drugima, kao što su kontrola pristupa pozadinskoj zoni i proscenijumu, raspravljalo se u prethodnim poglavljima. U ovom odeljku želim da skrenem pažnju na to da većina odbrambenih tehnika baratanja utiscima ima svog parnjaka u taktičnoj sklonosti publike i autsajdera da primenjuju zaštitne mere u svom ponašanju kako bi izvođačima pomogli da spasu predstavu. Pošto se zavisnost izvođača od takta publike i autsajdera obično

potcenjuje, na ovom mestu izneću nekoliko veoma rasprostranjenih zaštitnih tehnika, iako bi, gledano analitički, najbolje bilo da se svaki zaštitni postupak razmatra u sprezi sa odgovarajućim odbrambenim postupkom.

Prvo, mora biti jasno da pristup pozadinskoj i proscenijumskoj zoni jednog nastupa ne kontrolišu samo izvođači već i drugi akteri. Pojedinci se dobrovoljno drže po strani od zona u koje nisu pozvani. (Ovaj takt u odnosu na mesto analogan je „diskreciji", koja je već opisana kao takt u odnosu na činjenice.) A kada autsajderi shvate da samo što nisu ušli u neku takvu zonu, često daju prisutnima neko upozorenje u obliku poruke, kucanja ili nakašljavanja, što omogućava da se ulazak odloži, ako je to neophodno, ili da se scensko okruženje na brzinu dovede u red, a na lica prisutnih stave dolični izrazi.[22] Ova vrsta takta može poprimiti fascinantno razrađene forme. Recimo, kad čovek želi da se predstavi nekom neznancu putem preporuke, smatra se prikladnim da se ova uputi adresatu pre samog susreta; u tom slučaju adresat će imati vremena da odluči kojom vrstom pozdrava treba da pozdravi gosta i da se priseti izražajnih manira koji uz takav pozdrav idu.[23]

Kad interakcija mora da se odvija u prisustvu autsajdera, često vidimo kako se autsajderi taktično ponašaju kao da ih interakcija nimalo ne zanima, da u nju nisu uključeni, da je uopšte ne opažaju; na taj način, u odsustvu zidova ili rastojanja kao fizičke izolacije, postiže se bar efekat izolacije putem konvencije. Kada se dve grupe ljudi nađu u susednim separeima nekog restorana, od obeju se očekuje da ne iskoriste priliku za prisluškivanje, koja im se faktički pruža.

Bonton koji reguliše taktičnu nepažnju i efektivna privatnost koja se time postiže razlikuju se, naravno, od jednog društva do

[22] Sobarice su često naučene da uđu u sobu bez kucanja, ili da zakucaju i odmah uđu, po svemu sudeći na osnovu teorije da je reč o ne-osobama pred kojima oni koji su unutra ne moraju da održavaju nikakvu pretenziju, ili spremnost na interakciju. Domaćica ulazi prijateljici u kuhinju sa sličnom slobodom, izražavajući time pretpostavku da one nemaju šta da kriju jedna od druge.

[23] *Esquire Etiquette*, str. 73.

drugog i od jedne potkulture do druge. U srednjoj klasi angloameričkog društva, od čoveka koji se nalazi na javnom mestu traži se da se drži po strani od tuđe aktivnosti i gleda svoja posla. Tek ako nekoj ženi ispadne paket, ili se kolega vozač zaglavi nasred puta, ili se beba ostavljena sama u kolicima rasplače – ljudi iz srednje klase osećaju da je u redu momentalno srušiti zidove koji ih efektivno izoluju. Na Šetlandima su vladala drugačija pravila. Ako bi se muškarac slučajno našao u prisustvu drugih koji nešto rade, od njega se očekivalo da pomogne, naročito ako je posao relativno kratak i relativno težak. Usputno međusobno ispomaganje naprosto se podrazumevalo i nije izražavalo nikakvu veću bliskost od statusa suostrvljanina.

Kad se publika konačno nađe pred izvođačima koji nastupaju, zahtev za taktičnošću ne gubi na snazi. Ponašanje ljudi u svojstvu članova publike regulisano je detaljnim bontonom. On uključuje: pružanje dolične količine pažnje i zanimanja; spremnost da se odloži izvođenje sopstvenog nastupa da se ne bi proizvelo suviše protivrečnosti, prekida ili zahteva za pažnju; uzdržavanje od postupaka ili iskaza koji bi mogli da dovedu do pogrešnog koraka; a pre svega, želju da se izbegnu scene. Taktičnost publike je tako opšteraširena da je primenjuju čak i pojedinci čuveni po svom rđavom vladanju – pacijenti duševnih bolnica. Jedna istraživačka grupa izveštava:

> Jednom drugom prilikom osoblje je odlučilo da pacijentima, ne konsultujući ih, priredi zabavu za Dan zaljubljenih. Mnogi pacijenti nisu imali želju da prisustvuju, ali su ipak došli jer su smatrali da nije pristojno uvrediti učenice medicinske škole koje su zabavu organizovale. Igre koje su bolničarke predložile bile su vrlo detinjaste; mnogi pacijenti su se osećali kao budale dok su ih igrali i laknulo im je kad se zabava završila i kad su mogli da se vrate aktivnostima po svom izboru.[24]

U jednoj drugoj duševnoj bolnici razna manjinska udruženja priređivala su plesove sa hostesama u bolničkim prostorijama Crvenog krsta. Na taj način su onim svojim kćerima prema kojima je priroda

[24] William Caudill, Frederick C. Redlich, Helen R. Gilmore i Eugene B. Brody, „Social Structure and Interaction Processes on a Psychiatric Ward", *American Journal of Orthopsychiatry*, XXII, str. 321–2.

bila manje darežljiva pružali mogućnost da steknu iskustvo u dobrotvornom radu. Primećeno je da je predstavnik bolnice ponekad vršio pritisak na nekolicinu muških pacijenata da plešu sa ovim devojkama, kako bi se sačuvao utisak da posetiteljke poklanjaju svoje društvo osobama kojima je to potrebnije nego njima samima.[25]

Kad izvođači naprave neku vrstu omaške, upadljivo pokazujući raskorak između utiska koji se neguje i obelodanjene stvarnosti, publika može taktično „da ne primeti" omašku, ili da spremno prihvati izvinjenje koje sledi. A kada izvođači dospeju u krizu, može se desiti da čitava publika uspostavi s njima prećutni dosluh kako bi im pomogla da se izvuku. U duševnim bolnicama, kada neki pacijent umre na način koji krnji utisak o korisnosti terapije koji osoblje pokušava da održi, drugi pacijenti – obično vrlo raspoloženi da osoblju zagorčaju život – taktično zakopavaju ratnu sekiru i izuzetno delikatno pomažu da se očuva potpuno neistinit utisak da ih značenje onoga što se dogodilo nije potreslo.[26] Ili, kad u neku školu, kasarnu, bolnicu ili kuću dođe inspekcija, publika će se verovatno vladati na idealan način, da bi izvođači koji su predmet inspekcije mogli da izvedu uzornu predstavu. U takvim prilikama često dolazi do neznatnog i privremenog mešanja pripadnika dvaju timova, pa se nadzornik, general, direktor, ili gost suočavaju sa izvođačima i publikom koji su u dosluhu.

I najzad, poslednji primer taktičnog odnošenja prema izvođaču. U slučajevima kada svi znaju da je izvođač početnik i više no inače podložan neugodnim greškama, publika često pokazuje dodatnu obzirnost i uzdržava se od stvaranja teškoća koje bi inače mogla da prouzrokuje.

Publike se ponašaju taktično zbog neposredne identifikacije sa izvođačima, ili iz želje da izbegnu scenu, ili zato da bi se izvođa-

---

[25] Autorova studija, 1953–54.

[26] V., Taxel, „Authority Structure in a Mental Hospital Ward", str. 118. Kada dva tima znaju neku neugodnu činjenicu, i svaki tim zna da onaj drugi zna, pa ipak nijedan od njih ne priznaje svoje znanje javno, dobijamo primer onoga što je Robert Dubin nazvao „organizacionim fikcijama". V. Dubin, *Human Relations in Administration*, str. 341–5.

čima umilili, a posle ih iskoristili. Ovo poslednje je možda omiljeno objašnjenje. Neke uspešne uličarke su, izgleda, spremne da insceniraju vrlo živo odobravanje nastupa svojih klijenata, demonstrirajući na taj način tužnu dramatursku činjenicu da devojke i supruge nisu jedine pripadnice svoga pola koje moraju da se bave višim oblicima prostitucije:

> Meri Li kaže da za gospodina Blejksija ne čini ništa više nego za druge svoje bogate mušterije.
>
> „Radim ono što znam da žele, navodim ih da poveruju da ih mazim i pazim. Ponekad se ponašaju kao dečaci koji igraju razne igre. G. Blejksi uvek. Igra se pećinskog čoveka. Dođe u moj stan i uzme me u naručje i steže me dok ne pomisli da sam ostala bez daha. Onda ispusti urlik. Posle vođenja ljubavi moram da mu kažem: 'Dragi, tako si me usrećio da samo što ne zaplačem.' Ne biste poverovali da odrastao muškarac želi da igra takve igre. Ali, želi. I ne samo on. Većina bogataša."
>
> Meri Li je toliko uverena da je spontano ponašanje njen glavni adut u odnosima sa bogatim mušterijama da se nedavno podvrgla operaciji sterilizacije. Ona to smatra ulaganjem u svoju karijeru.[27]

No, okvir analize koji se u ovoj studiji koristi, ponovo počinje da sputava – taktični postupci publike mogu naime postati razrađeniji no što je to nastup na koji odgovaraju.

Želeo bih da dodam zaključnu činjenicu o taktu. Kad god je publika taktična, javiće se mogućnost da izvođači saznaju da se nalaze pod taktičnom zaštitom. Kad do toga dođe, javlja se sledeća mogućnost: da publika sazna da izvođači znaju da su pod taktičnom zaštitom. A onda, za uzvrat, postaje mogućno da izvođači saznaju da publika zna da izvođači znaju da su pod zaštitom. E, kad se uspostavi takvo stanje informisanosti, u jednom trenutku nastupa može da se dogodi da se međusobna odeljenost timova sruši i za trenutak zameni opštom razmenom pogledâ kojima svaki tim drugome otvoreno priznaje da zna ono što zna. U takvim trenucima, celokupna dramaturška struktura društvene interakcije se naglo i nemilosrdno ogoljuje, a linija koja razdvaja timove se

[27] Murtagh and Harris, *Cast the First Stone*, str. 165. V. isto tako str. 161–7.

na trenutak briše. Svejedno da li ovaj pogled izbliza na pravo stanje stvari dovedi do stida ili smeha, timovi će se najverovatnije brzo povući natrag u likove koji su im dodeljeni.

Takt u pogledu takta

Ustvrdio sam da publika daje značajan doprinos održavanju predstave time što primenjuje taktičnost, ili zaštitne postupke u korist izvođača. Očigledno, da bi publika mogla da primeni takt u korist izvođača, izvođač mora da se ponaša tako da tu pomoć omogući. To će iziskivati disciplinu i obazrivost, ali naročite vrste. Na primer, ustvrdio sam da taktični autsajderi koji se fizički nalaze u položaju da prisluškuju interakciju mogu izvesti predstavu neobraćanja pažnje. S druge strane, da bi pomogli predstavi taktične nezainteresovanosti, učesnici koji shvataju da je prisluškivanje fizički mogućno mogu u svojoj konverzaciji i aktivnosti zaobići sve što bi preopteretilo rešenost za primenu takta kod autsajdera, i ujedno uključiti dovoljno polupoverljivih činjenica da pokažu kako ne sumnjaju u predstavu neobraćanja pažnje koju prikazuju autsajderi. Slično tome, ako sekretarica hoće posetiocu taktično da kaže da je osoba koju ovaj želi da vidi odsutna, od posetioca će biti mudro da se odmakne od međukancelarijskog telefona kako ne bi čuo šta sekretarici govori onaj koji navodno nije tu.

U zaključku želim da spomenem dve uopštene strategije u odnosu na takt. Prvo, izvođač mora biti osetljiv na nagoveštaje i spreman da ih sledi jer upravo kroz nagoveštaje publika može da upozori izvođača da je njegova predstava neprihvatljiva i da treba brzo da je modifikuje da bi se situacija spasla. Drugo, ako izvođač hoće da na bilo koji način lažno predstavi činjenice, mora to da učini u skladu sa bontonom lažnog predstavljanja; ne sme da se stavi u položaj iz koga ga čak ni najneubedljiviji izgovor, ni najkooperativnija publika ne mogu iščupati. Kad kazuje neistinu, od izvođača se traži da u svom glasu zadrži nijansu šale tako da, ukoliko ga uhvate, može da porekne svaku pretenziju na ozbiljnost

i kaže da se samo šalio. Kad lažno predstavlja svoju fizičku pojavu, od izvođača se traži da koristi metod koji dopušta bezazleni izgovor. Recimo, ćelavi muškarci koji se prenemažu ne skidajući šešir s glave gde god da idu, manje-više imaju izgovor jer je mogućno da imaju kijavicu, da su jednostavno zaboravili da skinu šešir, ili da kiša može početi na neočekivanim mestima; perika, međutim, ne pruža onom ko je nosi nikakav izgovor, a publici nikakav izgovor za izgovor. Zapravo, kategorija varalice, koju smo ranije pomenuli, može se u izvesnom smislu definisati kao osoba koja onemogućava svojoj publici da bude taktična u pogledu opaženog lažnog predstavljanja.

Uprkos činjenici da izvođači i publika primenjuju sve ove tehnike baratanja utiscima, kao i mnoge druge, znamo, naravno, da se incidenti ipak događaju i da se publici nehotice pruža prilika da zaviri iza pozornice nastupa. Kad se takav incident dogodi, članovi publike ponekad nauče jednu važnu lekciju, važniju od agresivnog zadovoljstva koje im može pričiniti otkrivanje nečijih mračnih, poverenih, internih, ili strateških tajni. Članovi publike su u položaju da uoče jednu fundamentalnu demokratiju koja je obično dobro prikrivena. Svejedno da li je lik koji se prikazuje trezven ili bezbrižan, visokog ili niskog položaja, pojedinac koji ga igra biće sagledan kao ono što najvećim delom i jeste – usamljeni igrač obuzet mučnom brigom za svoju produkciju. Iza mnoštva maski i mnogih likova, svaki izvođač teži da ima jedan jedini izgled, ogoljen nesocijalizovani izgled, izgled koncentracije, izgled nekoga ko je, sam pred sobom zaokupljen tegobnim zadatkom punim nepoznanica. Simon de Bovoar u svojoj knjizi o ženama daje jednu ilustraciju:

> I uprkos svojoj opreznosti, ona je žrtva nesrećnih slučajeva: na haljinu joj pada kap vina ili žar od cigarete; tada iščezava raskošno i praznički obučeno stvorenje koje se, nasmešeno, šepurilo po salonu: žena dobija ozbiljno, nabusito lice domaćice; odjednom otkrivamo da njena toaleta nije bila kita cveća, vatromet, bezrazložni i prolazni sjaj određen da velikodušno ozari jedan trenutak – ona je bogatstvo, kapital, ulaganje; plaćena je žrtvama; njen gubitak je nepopravljiva nedaća. Mrlje, rupe, promašene haljine, neuspele trajne ondulacije,

to su još teže katastrofe od pregorelog pečenja ili slomljene vaze: jer kaćiperka se nije samo otuđila u stvarima već je želela da bude stvar, a kada je lišena posrednika oseća se kao da joj preti opasnost u svetu. Njeni odnosi sa krojačicom i modistkinjom, njeno nestrpljenje, zahtevi, pokazuju njen smisao za ozbiljno i njenu nesigurnost.[28]

Znajući da njegove publike mogu o njemu steći rđave utiske, pojedinac može doći dotle da se postidi nekog dobronamernog i iskrenog čina samo zato što kontekst njegovog izvršenja stvara neistinite rđave utiske. Osećajući ovaj neosnovani stid, on možda shvata da se njegova osećanja vide; osećajući da je na taj način viđen, može pomisliti da njegov izgled potvrđuje pogrešne zaključke. Onda može dalje pogoršati svoju situaciju odajući se upravo onim odbrambenim manevrima koje bi upotrebio da je zaista kriv. Na taj način svako od nas može na časak postati u sopstvenim očima najgora osoba kakvom možemo zamisliti da bi nas drugi mogli zamisliti.

A ukoliko čovek prikazuje drugima predstavu u koju sam ne veruje, može iskusiti jedno osobeno samootuđenje i osobenu smotrenost prema drugima. Kako kaže jedna američka studentkinja:

> Ponekad na sastancima s momcima izigravam glupaču, ali to mi ostavlja gorak ukus u ustima. U to su uključene složene emocije. Jedan deo mene uživa u tome da „podvaljujem" muškarcu koji ništa ne podozreva. Ali ovaj osećaj superiornosti nad njim pomešan je sa osećanjem krivice što sam tako licemerna. Prema momku osećam izvestan prezir zato što se „primio" na moju tehniku, ili, ako mi se sviđa, neku vrstu materinskog pokroviteljstva. Ponekad mu to zameram! Zašto nije bolji od mene u svim pogledima u kojima muškarac treba da se ističe, pa da ja mogu da budem onakva kakva stvarno jesam? Šta ja uopšte radim ovde s njim? Vucaram se?
>
> A u svemu je najsmešnije to što muškarac, izgleda mi, nije da baš nikad ništa ne sumnja. Ponekad nasluti istinu i onda počne da se oseća nelagodno u našem odnosu. „Kako da se postavim? Da li mi se u sebi smeje, ili je stvarno mislila ono što je rekla kad me je onoliko

[28] Simon de Bovoar, *op.cit.*, II, str. 376.

> hvalila? Da li je stvarno bila impresionirana mojom malopređašnjom govorancijom, ili se samo pravila da ne zna ništa o politici?" A jednom ili dvaput osetila sam da se šala okreće protiv mene; dečko je prozreo moja lukavstva i prezreo me što se spuštam na taj nivo.[29]

Zajednički problemi inscenacije; briga kako će stvari izgledati; osnovana i neosnovana osećanja stida; ambivalentnost prema samome sebi i publici: eto nekih od dramaturških elemenata ljudske situacije.

[29] Komarovsky, „Cultural Contradictions and Sex Roles", str. 188.

7. Zaključak

Okvir

Društvena ustanova je bilo koje mesto, opasano utvrđenim barijerama koje sprečavaju pogled, u kojem se redovno odvija određena vrsta aktivnosti. Sugerisao sam da se svaka društvena ustanova može plodonosno proučavati sa stanovišta baratanja utiscima. Unutar zidina jedne društvene ustanove nalazimo ekipu izvođača koji, sarađujući među sobom, prikazuju publici datu definiciju situacije. Ona podrazumeva određenu koncepciju tima i publike, kao i pretpostavke u pogledu etosa koji treba održavati pravilima učtivosti i pristojnosti. Često postoji podela na pozadinsku zonu, gde se nastup priprema, i prednju zonu, gde se nastup prikazuje. Pristup ovim zonama podleže kontroli, kako bi se publika sprečila da zaglêda u zakulisje, a autsajderi sprečili da uđu na predstavu koja im nije namenjena. Među članovima tima preovlađuje familijarnost, uspostavljanje solidarnosti je takođe verovatno, a tajne koje bi mogle odati predstavu ovde se znaju i čuvaju. Između izvođača i publike važi prećutni dogovor da se ponašaju kao da među njima postoji predviđeni stupanj suprotstavljenosti, ili sloge. U tipičnom slučaju, ali ne uvek, saglasje se naglašava, a suprotstavljenost umanjuje. Radni konsenzus, koji otud proishodi, obično je u protivrečnosti sa stavovima prema publici koje izvođači izražavaju u njenom odsustvu i strogo kontrolisanom komunikacijom mimo uloge koja se među izvođačima odvija dok je publika prisutna. Nastaju protivrečne

uloge: neki pojedinci koji naizgled pripadaju timu, publici, ili autsajderima, stiču informacije o nastupu i uspostavljaju takve odnose prema timu koji nisu očigledni i koji komplikuju problem insceniranja predstave. Ponekad dolazi do narušavanja kroz nesvesne gestove, pogrešne korake i scene, i na taj način se diskredituje situacija koja se održava, ili joj se protivreči. Timska mitologija usredsređuje se na te remetilačke događaje. Vidimo da i izvođači, i publika, i autsajderi upotrebljavaju tehnike za spasavanje predstave, bilo izbegavanjem verovatnih narušavanja ili popravljanjem onih koja nisu izbegnuta, bilo omogućavajući drugima da to rade. Da bi korišćenje ovih tehnika bilo što izvesnije, tim je sklon da bira članove koji su lojalni, disciplinovani i obazrivi, i da bira publiku koja je taktična.

Ove odlike i elementi, dakle, sačinjavaju okvir koji smatram karakterističnim za veliki deo društvene interakcije koja se odvija u prirodnim okruženjima u angloameričkom društvu. Taj okvir je formalan i apstraktan u tom smislu da se može primeniti na bilo koju društvenu ustanovu; on, međutim, nije samo statička klasifikacija. Okvir se odnosi i na dinamička pitanja koja su posledica želje da se očuva definicija situacije projektovana pred drugima.

Analitički kontekst

Ovaj izveštaj se bavio ponajviše društvenim ustanovama kao relativno zatvorenim sistemima. Pošao sam od pretpostavke da je odnos jedne ustanove sa drugima sam po sebi interesantna oblast istraživanja, koju treba analitički tretirati kao deo jednog drugog poretka činjenica – poretka institucionalne integracije. Ovde ću pokušati da smestim perspektivu iz koje je ovaj izveštaj pisan u kontekst drugih perspektiva koje se danas, implicitno ili eksplicitno, primenjuju u proučavanju društvenih ustanova kao zatvorenih sistema. Preliminarno se mogu naznačiti četiri takve perspektive.

Ustanova se može posmatrati „tehnički", kao svrsishodno organizovan sistem aktivnosti koji može biti efikasan ili neefikasan

u dostizanju unapred definisanih ciljeva. Ustanova se može sagledati „politički”: onda će nas zanimati koje vrste delanja svaki učesnik (ili klasa učesnika) može zahtevati od drugih učesnika, koje se vrste uskraćivanja i povlastica dodeljuju ne bi li se ti zahtevi ostvarili, te koje vrste društvene kontrole upravljaju komandovanjem i primenom sankcija. Ustanova se može posmatrati i „strukturno”, u smislu horizontalnih i vertikalnih statusnih podela i tipova društvenih odnosa koji se među tim grupacijama uspostavljaju. Napokon, ustanova se može posmatrati „kulturno”, u smislu moralnih vrednosti koje utiču na aktivnost u ustanovi – vrednosti koje se tiču mode, običaja i ukusa, učtivosti i pristojnosti, krajnjih ciljeva i normativnih ograničenja na sredstva, itd. Treba primetiti da su sve činjenice koje se o jednoj ustanovi mogu otkriti relevantne za svaku od četiri navedene perspektive, ali da svaka od njih uspostavlja svoje prioritete i niže te činjenice u sebi svojstven redosled.

Meni se čini da bi dramaturški pristup mogao da sačinjava petu perspektivu, koju treba pridodati tehničkoj, političkoj, strukturnoj i kulturnoj.[1] Dramaturška perspektiva, kao i prethodne četiri, može se upotrebiti kao završna tačka analize, kao konačni način slaganja činjenica u neki red. U tom slučaju, opisujemo tehnike baratanja utiscima koje se u datoj ustanovi primenjuju, osnovne probleme baratanja utiscima, te identitet i međuodnose onih izvođačkih timova koji u ustanovi operišu. Ali, kao i kod činjenica kojima se koriste ostale perspektive, činjenice koje su specifične za baratanje utiscima igraju određenu ulogu i u materiji kojom se bave sve druge perspektive. Radi razjašnjenja, evo nekoliko kratkih ilustracija.

Što se tiče tehničke i dramaturške perspektive, njihovo ukrštanje je možda najjasnije na problemu radnih standarda. Za obe perspektive je važno to što će jedna skupina pojedinaca biti

---

[1] Up. stanovište Osvalda Hola u pogledu mogućnih perspektiva pri proučavanju zatvorenih sistema, u njegovom radu „Methods and Techniques of Research in Human Relations” (april 1952), nav. prema E. C. Hughes *et al.*, *Cases on Field Work*.

zainteresovana da proveri golim okom nevidljive osobine i svojstva radnih dostignuća druge skupine pojedinaca, a ova druga skupina će biti zainteresovana da ostavi utisak da njihov rad otelovljuje te skrivene atribute. Politička i dramaturška perspektiva ukrštaju se jasno na pitanju sposobnosti pojedinca da usmerava tuđu aktivnost. Ako ništa drugo, pojedinac koji treba da upravlja drugima često će smatrati korisnim da od njih sakrije strateške tajne. Nadalje, ako pojedinac pokušava da usmerava aktivnost drugih putem primera, prosvećivanja, ubeđivanja, razmene, manipulacije, autoriteta, pretnje, kazne ili prinude, biće neophodno – kakva god da je njegova pozicija moći – da efektno saopšti šta hoće da drugi učine, šta je spreman da uradi da bi oni to učinili, i šta će preduzeti ako oni to ne učine. Moć svih vrsta mora se zaodenuti u efektne načine svog pokazivanja, i imaće različita dejstva u zavisnosti od toga kako je dramatizovana. (Naravno, sposobnost efektnog saopštavanja definicije situacije može biti od male koristi ako čovek nije u položaju da pruži primer, razmenu, kaznu, itd.) Najobjektivniji vid ogoljene moći, fizička prinuda, često nije ni objektivna ni ogoljena, već služi kao predstava za ubeđivanje publike; ona je često sredstvo komunikacije, a ne samo sredstvo delanja. Strukturna i dramaturška perspektiva najjasnije se presecaju, čini se, na problemu društvene distance. Slika koju je neka statusna grupacija u stanju da očuva u očima publike sačinjene od drugih statusnih grupacija zavisiće od sposobnosti izvođača da redukuju komunikativni kontakt s publikom. Kulturna i dramaturška perspektiva najjasnije se ukrštaju na pitanju održavanja moralnih standarda. Kulturne vrednosti jedne ustanove podrobno određuju kako učesnici treba da se postave prema mnogo čemu, a ujedno uspostavljaju okvir za privide koji se moraju održavati, svejedno da li iza njih ima nekih osećanja ili ne.

Ličnost – interakcija – društvo

Poslednjih godina učinjeno je nekoliko značajnih pokušaja formulacije jedinstvenog okvira u koji će moći da se smeste pojmovi i nalazi proistekli iz tri različite oblasti istraživanja: individualne ličnosti, društvene interakcije i društva. Želim da sugerišem jednu jednostavnu dopunu tim interdisciplinarnim nastojanjima.

Kad se pojedinac pojavi pred drugima, on svesno ili nesvesno projektuje jednu definiciju situacije, čiji važan deo sačinjava njegova predstava o samome sebi. Kad se zbije događaj koji je izražajno nespojiv s tim negovanim utiskom, nastanu značajne posledice istovremeno na tri nivoa društvene stvarnosti, od kojih svaki podrazumeva svojevrsnu referentnu tačku i svojevrsni poredak činjenica.

Prvo, društvena interakcija, ovde tretirana kao dijalog između dva tima, može se prekinuti u nelagodi i zbunjenosti; situacija možda više neće biti definisana, dotadašnje pozicije možda postanu neodržive, a učesnici mogu ostati bez zacrtanog pravca delanja. U takvim prilikama je tipično da učesnici opaze notu neistinitosti u situaciji i osete se neugodno, uzrujano i doslovno izgube kontrolu. Drugim rečima, minijaturni društveni sistem koji se stvara i održava uređenom društvenom interakcijom doživljava dezorganizaciju. To su posledice narušavanja nastupa sa stanovišta društvene interakcije.

Drugo, uz navedene dezorganizujuće posledice po delanje, koje se trenutno osete, narušavanje nastupa može imati i dalekosežnije posledice. Publike su sklone da prihvate *ja* koje pojedinačni izvođač projektuje tokom svog tekućeg nastupa kao odgovorni predstavnik svoje kolegijalne grupacije, svoga tima i svoje društvene ustanove. Publike takođe prihvataju pojedinčev konkretni nastup kao dokaz o njegovoj sposobnosti da izvede datu scensku ulogu, čak i kao dokaz o njegovoj sposobnosti da izvede bilo koju scensku ulogu. U izvesnom smislu, ove šire društvene jedinice – timovi, ustanove, itd. – ulaze u igru svaki put

kad pojedinac izvodi svoju ulogu; sa svakim nastupom legitimnost tih ustanova iznova se testira, a njihova trajna reputacija stavlja na kocku. Ta vrsta úloga biće naročito krupna kod određenih nastupa. Na primer, kad se hirurg i medicinska sestra istovremeno okrenu od operacionog stola, a pacijent pod anestezijom se slučajno otkotrlja i pogine, ne samo da je operacija narušena na neugodan način, nego su okrnjene hirurgova reputacija, kao lekara i kao čoveka, i reputacija bolnice. To su mogućne posledice narušavanja nastupa sa stanovišta društvene strukture.

Najzad, često se događa da pojedinac duboko uplete svoj ego u identifikaciju sa konkretnom ulogom, ustanovom i grupom, te u svoju predstavu o samome sebi kao nekome ko ne narušava društvenu interakciju i ne izneverava društvene jedinice koje od te interakcije zavise. Kad do narušavanja dođe, dakle, može se dogoditi da predstave o sebi, oko kojih je ličnost izgrađena, dožive diskreditaciju. To su posledice narušavanja sa stanovišta individualne ličnosti.

Narušavanje nastupa, znači, proizvodi posledice na tri nivoa apstrakcije: ličnosti, interakcije i društvene strukture. Iako su verovatnoća da do narušavanja dođe i društveni značaj verovatnih narušavanja veoma nejednaki od interakcije do interakcije, čini se da nema interakcije u kojoj učesnici ne preuzimaju poveliki rizik da se nađu u pomalo neugodnoj situaciji, ili mali rizik da budu duboko poniženi. Život možda ne liči mnogo na kockanje, ali interakcija liči. Nadalje, onoliko koliko se ljudi trude da izbegnu narušavanja, ili da poprave ona koja nisu izbegnuta, njihov trud će takođe stvarati simultane posledice na navedena tri nivoa. Posredi je, dakle, jedan jednostavan način da se artikulišu tri nivoa apstrakcije i tri perspektive iz kojih se proučava društveni život.

Poređenja i istraživanja

U ovom izveštaju upotrebljene su ilustracije i iz drugih društava sem angloameričkog. Čineći to nisam imao nameru da tvrdim kako je ovde izložen okvir kulturno neutralan, ili primenljiv na iste oblasti u vanzapadnim društvima kao i u našem vlastitom. Mi vodimo takav društveni život koji je umnogome smešten u četiri zida. Naše specijalnosti su fiksirana scenska okruženja, držanje neznanaca po strani i obezbeđivanje izvođaču privatnosti u kojoj može da se pripremi za predstavu. Kad započnemo nastup skloni smo da ga dovršimo i osetljivi smo na disonantne tonove do kojih može doći. Ako nas uhvate u lažnom predstavljanju osećamo se duboko poniženi. S obzirom na naša opšta dramaturška pravila i sklonosti u ponašanju, ne smemo prevideti da u drugim društvima postoje oblasti života u kojima se, očigledno, poštuju drugačija pravila. Izveštaji zapadnih putnika prepuni su primera u kojima je njihov dramaturški osećaj bio povređen ili iznenađen, i ako hoćemo da vršimo uopštavanja na druge kulture moramo uzeti u obzir ove primere, kao i one povoljnije. Moramo, recimo, biti spremni da čujemo da u Kini, doduše, ponašanje i dekor u nekoj privatnoj sobi za čaj mogu biti izuzetno skladni i koherentni, ali isto tako se izuzetno komplikovani ručkovi mogu služiti u izuzetno običnim restoranima, a prodavnice koje deluju kao straćare gde rade nabusiti, drski prodavci mogu držati u svojim tajnim pretincima, umotane u stari smeđi papir, trube fantastično fine svile.[2] Takođe, moramo biti spremni da pročitamo sledeće opaske o ljudima za koje se kaže da uvek paze da jedan drugome spasu obraz:

> Na sreću, Kinezi ne veruju u privatnost doma kao mi. Oni nemaju ništa protiv da svaki detalj njihovog svakodnevnog života bude dostupan svakome ko želi da gleda. Kako žive, šta jedu, čak i porodične prepirke koje mi nastojimo da zataškamo pred javnošću – sve to kao

[2] Macgowan, *Sidelights of Chinese Life,* str. 178–9.

da je zajednička svojina, a ne nešto što pripada isključivo konkretnoj porodici koje se najviše tiče.[3]

Takođe moramo biti spremni da uvidimo da se u društvima sa drevnim neegalitarnim statusnim sistemima i jakom religioznom orijentacijom pojedinci ponekad manje ozbiljno od nas odnose prema celoj toj građanskoj drami, preskačući društvene barijere kratkim gestovima koji odaju više priznanja čoveku iza maske no što bismo mi smatrali dopustivim.

Nadalje, u eventualnom pokušaju da preko dramaturške prakse okarakterišemo naše sopstveno društvo kao celinu moramo biti veoma oprezni. Na primer, u odnosima na relaciji uprava – sindikat, jedan tim može pristati na zajedničke konsultativne sastanke sa protivničkim timom unapred znajući da će možda biti neophodno odglumiti dostojanstveno i uvređeno napuštanje sale. Od diplomatskih timova se ponekad zahteva da insceniraju sličnu predstavu. Drugim rečima, iako su u društvu timovi obično obavezni da suspregnu svoj gnev iza radnog konsenzusa, naići će trenuci kad su timovi obavezni da suspregnu izgled trezvene suprotstavljenosti iza demonstracije duboko povređenih osećanja. Slično tome, u nekim prilikama će se pojedinci, hteli – ne hteli, osećati obavezni da razore interakciju kako bi spasli svoju čast i svoj obraz. Bilo bi razboritije, dakle, početi od manjih jedinica, od društvenih ustanova ili klasâ ustanova, ili od konkretnih statusa, i bez velikih ambicija, metodom studije slučaja, dokumentovati poređenja i promene. Na primer, raspolažemo sledećom informacijom o predstavama koje zakon dozvoljava poslovnim ljudima da prikažu:

> Tokom poslednjih pola veka došlo je do primetne promene u stavu sudova prema pitanju opravdanog poverenja. Ranije presude, pod uticajem preovlađujuće doktrine „caveat emptor", naglašavale su „dužnost" tužioca da sebe zaštiti i da ne veruje svom protivniku; smatralo se da on nema prava da se osloni čak ni na činjenične tvrdnje onoga s kime je poslovao na distanci. Polazilo se od toga da će svako, ako ikako može, prevariti drugoga u nekom pogađanju, a da će jedino

[3] *Ibid.*, str. 180–181.

budala od svakoga očekivati poštenje. Zato se tužiocu nalagalo da razborito istraži stvar i sam donese sud. Usvajanje novog standarda poslovne etike, koji zahteva da činjenični iskazi budu izneti makar iskreno i promišljeno, a u mnogim slučajevima i da imaju pokriće za svoju istinitost, dovelo je do gotovo potpunog preokreta u tom gledištu.

Danas se smatra da se činjeničnim tvrdnjama u pogledu količine ili kakvoće prodatog zemljišta, ili robe, o finansijskom statusu korporacija i sličnim stvarima koje imaju veze sa komercijalnim transakcijama, može opravdano verovati bez istrage, ne samo u slučajevima gde bi takva istraga bila tegobna i teška, kao recimo kada je prodato zemljište na nekoj dalekoj lokaciji, već i tamo gde bi se neistinitost mogla otkriti uz neznatan napor i uz pomoć sredstava koja su sasvim pri ruci.[4]

Mada je iskrenost možda sve prisutnija u poslovnom svetu, postoje naznake da se stručnjaci za bračno savetovanje sve više slažu oko toga da pojedinac nije obavezan da supružniku ispriča sve o svojim prethodnim „aferama”, pošto to može dovesti jedino do nepotrebnog trvenja. Mogu se navesti i drugi primeri. Znamo, recimo, da su sve negde do 1830. godine pabovi u Britaniji imali pozadinske prostore namenjene radnicima koji su se malo razlikovali od kuhinja u radničkim kućama, a onda je otmena kafanica, *gin palace,* iznenada banula na pozornicu da bi uglavnom istovetnoj klijenteli pružila tako luksuzan proscenijum o kakvom dotad nisu mogli ni da sanjaju.[5] Dostupni su nam zapisi o društvenoj istoriji pojedinih američkih gradića u kojima nam se pripoveda kako u poslednje vreme privatne i profesionalne fasade lokalnih viših klasa postaju sve manje detaljne. Nasuprot tome, raspolažemo i građom koja ukazuje da scenska okruženja sindikalnih organizacija odnedavno postaju sve detaljnija,[6] a postoji i sve jača tendencija da se okruženje „opremi” stručnjacima s fakultetskim obrazovanjem koji pridodaju auru misaonosti i

[4] Prosser, *Handbook of the Law of Torts*, str. 749–50.

[5] M. Gorham i H. Dunnett: *Inside the Pub,* London: The Architectural Press, 1950, str. 23–4.

[6] V., npr. Hunter, *Community Power Structure,* str. 19.

uvaženosti.[7] Možemo da pratimo promene u tlocrtu industrijskih i trgovinskih organizacija i da pokažemo kako značaj fasade postepeno raste, kako u pogledu spoljašnjosti upravne zgrade, tako i u pogledu sala za sastanke, glavnih holova i čekaonica u zgradama. U jednoj zemljoradničkoj zajednici možemo pratiti razvoj kojim je staja za stoku, nekada pozadina u odnosu na kuhinju i dostupna kroz vratanca pored peći, nedavno pomerena malo dalje od kuće; a kako se sama kuća – nekada postavljena nezaštićeno usred vrta, poljoprivrednog pribora, otpadaka i stoke koja pase – sada, ako se tako može reći, orijentiše na odnose s javnošću, jer dobija prednje dvorište opasano ogradom, koje se drži donekle čisto, te prikazuje svoju uglancanu stranu zajednici, dok se otpaci bacaju nasumično po neograđenim pozadinskim zonama. I dok nestaje štala prislonjena na kuću, a praksa pranja veša u kuhinji se polako napušta, primećujemo postepeno ulepšavanje kućne ustanove: kuhinja, koja je nekada imala sopstvene pozadinske zone, sada – iako je sama sve reprezentativnija – postaje najmanje reprezentativna zona kuće. Takođe možemo pratiti onaj osobeni društveni proces čija je posledica da su neke fabrike, brodovi, restorani i domaćinstva toliko dobro uredili svoje pozadinske prostore da im je – kao kaluđerima, komunistima i nemačkim gradskim ocima – odbrambeni stav uvek pripravan i da ne postoji mesto na kome labave fasadu; istovremeno, članovi publike su dovoljno zaneti društvenim idom da kreću u istraživanje mestâ koja su baš za njih uređena. Slušanje proba simfonijskih orkestara uz plaćanje ulaznice samo je jedan od najsvežijih primera. Zapažamo fenomen koji Everet Hjuz naziva kolektivnom pokretljivošću – nosioci jednog statusa pokušavaju da izmene sadržaj niza zadataka koje obavljaju tako da više ne preostane nijedan zadatak koji bi bio izražajno nekonzistentan sa onom slikom o sebi koju pokušavaju da izgrade. Takođe možemo zapaziti paralelan proces koji bi se mogao nazvati „predu-

[7] V. Wilensky, „The Staff Expert", poglavlje IV, raspravlja o funkciji „izloga" koju obavljaju stručnjaci. O paralelnom kretanju u poslovnom svetu v. Riesman, *Usamljena gomila*.

zetništvom do uloge": član društvene ustanove se ne trudi da uznapreduje na već postojeći viši položaj, nego da za sebe oformi nov položaj, sačinjen od dužnosti koje prikladno izražavaju atribute koji on smatra da mu odgovaraju. Možemo da ispitamo i proces specijalizacije koji dovodi dotle da mnogi izvođači tokom kratkih razdoblja zajednički koriste detaljno nameštene društvene pozornice, a zadovoljavaju se time da spavaju sami u najskromnijoj izbi. Možemo da pratimo kako neke izuzetno značajne fasade postaju sve rasprostranjenije – recimo, laboratorijski kompleks stakla, nerđajućeg čelika, gumenih rukavica, belih pločica i laborantskog mantila – čime sve veći broj ljudi povezanih sa raznim nepriličnim zadacima dobija mogućnost samopročišćenja. Ako pođemo od tendencije uočene u krajnje autoritarnim organizacijama da se jednom timu nalaže da troši sve svoje vreme čisteći i glancajući do besprekornosti okruženje u kome će nastupati drugi tim, u današnje vreme u ustanovama kao što su bolnice, vazduhoplovne baze i velika domaćinstva zapažamo slabljenje hipertrofirane strogosti takvih okruženja. Najzad, možemo pratiti uspon i širenje džeza i kulturnih obrazaca Zapadne obale, što pojedincima dopušta da u svoj odnos prema tehničkim aspektima svakodnevnih nastupa unesu nešto od stava svojstvenog profesionalnom scenskom izvođaču.

Uloga izražavanja jeste stvaranje utisaka o sebi

Neka mi na kraju bude dozvoljeno da u sve ovo unesem jednu moralnu notu. U ovom izveštaju izražajna dimenzija društvenog života razmatrana je kao izvor utisaka koji se ostavljaju na druge ili koje drugi stiču. Utisak je, opet, razmatran kao izvor informacija o neočiglednim činjenicama i kao sredstvo kojim primaoci mogu da se rukovode u svojoj reakciji na pošiljaoca još i pre no što u punoj meri osete posledice njegovih postupaka. Izražavanje je, dakle, razmatrano u smislu komunikativne uloge koju igra u

društvenoj interakciji, a ne, recimo, u smislu funkcije ispunjenja, ili rasterećenja napetosti koju bi moglo obavljati za aktera.[8]

U podlozi celokupne društvene interakcije, čini se, počiva jedna temeljna dijalektika. Kad se pojedinac nađe u prisustvu drugih, želeće da otkrije razne činjenice u vezi sa situacijom. Ako bude posedovao te informacije znaće šta će se dogoditi i moći će tome da se prilagodi; moći će da dodeli ostalim prisutnima onoliko koliko im pripada prema proceni usklađenoj s njegovim dobro shvaćenim ličnim interesom. Da bi bio potpuno upoznat sa činjeničnom stranom situacije, mora da sazna sve relevantne društvene podatke o drugima. Takođe bi morao da zna stvarni ishod ili krajnji proizvod tuđe aktivnosti tokom interakcije, kao i njihova najintimnija osećanja prema njemu. Potpune informacije te vrste retko su kad dostupne; u njihovom odsustvu, pojedinac je sklon da upotrebi zamene – šlagvorte, probe, nagoveštaje, izražajne gestove, statusne simbole, itd. – kao pomagala u predviđanju. Ukratko, pošto stvarnost koja ga u tom času zanima izmiče opažanju, umesto nje mora se osloniti na privide. I, paradoksalno, što čoveka više zanima stvarnost koja nije dostupna opažanju, to više mora da usredsredi pažnju na privide.

Pojedinac je sklon da tretira ostale prisutne na osnovu utiska koji oni u ovom trenutku daju u vezi sa prošlošću i sa budućnošću. Upravo tu se komunikativni činovi pretaču u moralne. Utisci koje drugi ostavljaju najčešće se tretiraju kao njihove implicitne pretenzije i obećanja, a pretenzije i obećanja najčešće su moralnog karaktera. U sebi, pojedinac kaže: „Koristim ove utiske o tebi kao način da proverim tebe i tvoju aktivnost, a ti ne bi smeo da me zavedeš na krivi put." Čudnovato je što je pojedinac sklon da zauzme takav stav čak i kada pretpostavlja da drugi uopšte nisu svesni velikog dela svog izražajnog ponašanja, i čak i kada očekuje da će moći da ih iskoristi zahvaljujući informacijama koje o njima prikupi. Pošto izvori utisaka koje posmatrač koristi uključuju

[8] Nedavna obrada u ovom smislu može se naći u Talcott Parsons, Robert F. Bales i Edward A. Shils: *Working Papers in the Theory of Action*, Glenko, The Free Press, 1953, poglavlje II, „The Theory of Symbolism in Relation to Action".

mnoštvo standarda učtivosti i pristojnosti, koji se odnose i na društveno opštenje i na izvršavanje zadataka, možemo i iz ovog ugla sagledati koliko duboko moralno prosuđivanje zadire u svakodnevni život.

Pređimo sada na tačku gledišta drugih. Da bi bili džentlmeni i igrali igru, oni će svesno poklanjati malo pažnje činjenici da se o njima formiraju utisci; naprotiv, postupaće bez lukavstava i tajnih planova, omogućavajući posmatraču da stiče valjane utiske o njima i njihovim nastojanjima. A ako slučajno porazmisle o činjenici da su predmet posmatranja, neće dozvoliti da ona na njih previše utiče, zadovoljni u uverenju da će pojedinac steći ispravan utisak i na osnovu toga im dati ono što im pripada. Ako postanu zainteresovani za to da utiču na tretman koji im pojedinac dodeljuje, što treba očekivati, biće im na raspolaganju jedno džentlmensko sredstvo. Sve što treba da rade jeste da usmeravaju svoje sadašnje delanje tako da ono proizvede takve buduće posledice zbog kojih bi ih svaki pravedni posmatrač u ovom trenutku tretirao onako kako žele; onda samo treba da se uzdaju u posmatračevu sposobnost opažanja i pravednost.

Naravno, posmatrani ponekad zaista koriste ova dolična sredstva uticanja na tretman koji im posmatrač dodeljuje. Ali, posmatrani mogu da utiču na posmatrača i na drugi, kraći i efikasniji način. Umesto da dozvole da utisak o njihovoj aktivnosti nastane kao uzgredni proizvod te aktivnosti, oni mogu da preusmere svoj referentni okvir i počnu da se trude oko stvaranja poželjnih utisaka. Umesto da pokušaju da postignu određene ciljeve prihvatljivim sredstvima, oni mogu pokušati da postignu utisak da postižu određene ciljeve prihvatljivim sredstvima. Uvek je mogućno manipulisati utiskom koji posmatrač koristi kao zamenu za stvarnost, zato što se znak o prisustvu nečega, pošto nije i samo to nešto, može upotrebiti u njegovom odsustvu. Potreba posmatrača da se oslanja na predstavljanje stvarî same po sebi otvara mogućnost lažnog predstavljanja.

Mnogi ljudi smatraju da ne bi mogli da se bave svojim poslom, koji god da je u pitanju, kad bi se ograničili na džentlmenski način

uticanja na posmatrača. Ranije ili kasnije tokom aktivnosti, oni će osetiti da je neophodno da se udruže i direktno izmanipulišu utisak koji ostavljaju. Posmatrani postaju izvođački tim, a posmatrači publika. Postupci koji izgledaju kao da su izvršeni na objektima postaju gestovi upućeni publici. Tok aktivnosti postaje dramatizovan.

Sada stižemo do bazične dijalektike. U svojstvu izvođača, pojedinci će biti zainteresovani da održe utisak da zadovoljavaju mnoštvo standarda kojima se oni i njihovi proizvodi procenjuju. Pošto su ti standardi tako brojni i tako sveprisutni, pojedinci koji su izvođači obitavaju više no što bismo pomislili u jednom moralnom svetu. Ali, kao izvođači, pojedinci nisu zainteresovani za moralno pitanje zadovoljavanja tih standarda, već za amoralno pitanje kreiranja uverljivog utiska da se ti standardi zadovoljavaju. Naša aktivnost se, dakle, velikim delom tiče moralnih stvari, ali kao izvođači mi za njih nemamo moralni interes. Kao izvođači, mi smo trgovci moralom. Dani su nam ispunjeni bliskim kontaktima sa robom koju pokazujemo drugima, a glave su nam pune razmišljanja o njoj; ali lako se može dogoditi da što više pažnje poklanjamo toj robi, to se više udaljavamo i od nje i od onih koji su dovoljno lakoverni da je kupe. Ako upotrebimo drugačiju metaforiku, sama obaveza i probitačnost samoprikazivanja vazda u moralnom svetlu, bez mrlje, prikazivanja sebe kao socijalizovanog lika, navodi nas da budemo ona vrsta osobe koja je vična pozorišnim trikovima.

Inscenacija i sopstvo

Uopštena ideja da se prikazujemo pred drugima nije neka novost; u zaključku, međutim, treba istaći da se, kada je reč o našem angloameričkom društvu, sama struktura našeg *ja* može sagledati kroz to kako aranžiramo svoje nastupe.

U ovom izveštaju pojedinca smo implicitno podelili na dva osnovna dela: on je s jedne strane bio *izvođač*, napregnuti fabrikator utisaka zaokupljen vrlo ljudskim zadatkom insceniranja

nastupa; s druge strane, bio je *lik*, figura – u tipičnom slučaju, puna pohvalnih osobina – čiji duh, snagu i druge osvedočene kvalitete – nastup, po zamisli, treba da dočara. Atributi izvođača i atributi lika pripadaju iz osnova različitim redovima, pa ipak oba ta niza atributa dobijaju smisao tek kroz predstavu koja uvek „mora da ide dalje".

Prvo, lik. U našem društvu, lik koji čovek prikazuje i njegovo sopstvo donekle su izjednačeni, a to sopstvo-kao-lik obično zamišljamo kao nešto što je smešteno u telu svog posednika, naročito u njegovim gornjim delovima, kao, da tako kažemo, nekakvu grudvicu u psihobiologiji ličnosti. Mislim da ovo gledište sačinjava implicitan deo onoga što svi mi pokušavamo da prikažemo, ali, baš zbog toga, ne može baš najbolje poslužiti kao analiza prikazivanja. U ovom izveštaju, odigrano sopstvo shvaćeno je kao neka vrsta slike, obično sušte časti i poštenja, u koju pojedinac – izvođač na pozornici i prikazivač lika – efektivno pokušava da ubedi druge kao u pravu sliku o sebi. Iako se ova slika formira *u odnosu na* pojedinca, čime mu se pripisuje jedno određeno sopstvo, sámo to sopstvo ne proističe iz svog nosioca, već iz čitave scene u kojoj on dela, i generisano je onim svojstvom zbivanja na licu mesta zahvaljujući kojem svedoci mogu ta zbivanja da tumače. Pravilno postavljena i izvedena scena navodi publiku da odigranom liku pripiše sopstvo, ali to pripisivanje – to sopstvo – jeste *proizvod* uspele scene, a ne njen *uzrok*. Dakle, sopstvo kao odigrani lik nije nešto organsko, konkretno locirano, čija je neizbežna sudbina da se rodi, sazri i umre; ono je dramski efekat koji difuzno nastaje iz prikazane scene, a karakteristično pitanje i glavna briga vezana za nj jeste da li će mu se pokloniti poverenje, ili će doživeti diskreditaciju.

Analizirajući sopstvo, dakle, prinuđeni smo da se udaljimo od njegovog nosioca, od osobe koja će od njega imati najviše koristi, ili najviše štete; jer, on i njegovo telo su samo čiviluk o koji će se privremeno okačiti jedan kolektivni proizvod. Sredstva za proizvođenje i održavanje sopstava ne leže u samom čiviluku; ona se, zapravo, često drže dobro zakatančena u društvenim

ustanovama. Tamo će postojati pozadinska zona opremljena priborom za oblikovanje tela, i prednja zona sa svojim utvrđenim kulisama. Postojaće tim osoba čija će aktivnost na pozornici, a u sadejstvu sa raspoloživim kulisama, sačinjavati scenu iz koje će izroniti sopstvo odigranog lika; postojaće i drugi tim, publika, čija će interpretativna aktivnost biti neophodna da bi sopstvo izronilo. Sopstvo je proizvod svih ovih aranžmana, i u svim svojim segmentima nosi belege svog porekla.

Cela ta mašinerija za proizvodnju sopstava je, naravno, glomazna, pa se ponekad pokvari, izlažući pogledu svoje sastavne delove: kontrolu nad pozadinskom zonom; timski dosluh; taktičnost publike; i tako dalje. Ali, ako je dobro podmazana, utisci će iz nje teći dovoljnom brzinom da nas bace u čvrst zagrljaj jednog tipa stvarnosti – nastup će biti uspešno priveden kraju, a po jedno postojano sopstvo dodeljeno svakom odigranom liku izgledaće kao da zrači iz svog izvođača.

Okrenimo se sada od pojedinca kao odigranog lika pojedincu kao izvođaču. On je sposoban da uči i tu sposobnost primenjuje dok se obučava za ulogu. Sigurno je sklon sanjarenju i fantazijama – u nekim, prijatnim, trijumfalan nastup se uspešno odvija, a druge su prepune strepnje i straha jer nervozno predočavaju kako bi mogle izgledati kobne diskreditacije u javnom proscenijumu. Izvođač često ispoljava gregarnu čežnju za svojim timskim drugovima i publikama, kao i taktičnu obzirnost prema njihovim interesima; takođe je sposoban za duboko osećanje stida, zbog čega nastoji da šanse raskrinkavanja svede na minimum.

Ovi atributi pojedinca kao izvođača nisu samo opisani efekat određenih nastupa; oni su po prirodi psihobiološki, pa ipak, deluju kao da proističu iz prisne interakcije sa eventualnostima insceniranja nastupâ.

I napokon, završni komentar. Pri razvijanju pojmovnog okvira primenjenog u ovom izveštaju koristio sam jezik pozornice. Govorio sam o izvođačima i publikama, o scenarijima i ulogama; o uspelim ili propalim nastupima; o šlagvortima, scenskom okruženju i prostoru iza kulisa; o dramaturškim potrebama,

dramaturškim veštinama i dramaturškim strategijama. Sada treba priznati da je pokušaj da se s jednom pukom analogijom ode toliko daleko, bio delom retorika i manevar.

Fraza „ceo svet je glumište" dovoljno je opšte mesto da će čitaoci već unapred biti upoznati sa svim njenim ograničenjima i trpeljivi prema njenoj upotrebi, znajući da uvek sebi mogu lako da dokažu da je ne treba uzeti suviše ozbiljno. Delanje koje se prikazuje na pozorišnoj sceni jeste relativno dobro isplanirana iluzija, koja priznaje da je to što jeste; za razliku od običnog života, odigranim likovima ne može da se dogodi ništa realno ni stvarno – iako, na drugom nivou, naravno, nešto realno i stvarno može da se dogodi reputaciji izvođača kao profesionalaca koji zarađuju hleb nastupajući u pozorištu.

Zato ćemo ovde odustati od jezika pozornice, spustiti masku. Na kraju krajeva, skele služe da se pomoću njih nešto sagradi, pa ih treba podizati misleći o tome kako ćemo ih na kraju demontirati. Ovaj izveštaj se ne bavi aspektima pozorišta koji se krišom uvlače u svakodnevni život. On se bavi strukturom društvenih susreta – strukturom onih entiteta u društvenom životu koji nastaju kad god se ljudi nađu u međusobnom neposrednom fizičkom prisustvu. Ključni činilac u toj strukturi jeste održavanje jedinstvene definicije situacije, koja opet mora na neki način da se izrazi, a ovo izražavanje odbrani od mnoštva potencijalnih narušavanja.

Lik odigran u pozorištu nije na isti način stvaran, niti ima istu vrstu stvarnih posledica kao potpuno namešteni lik koji igra prevarant sa finim manirima; ali *uspešna* inscenacija oba tipa lažnih figura uključuje upotrebu *stvarnih* tehnika – istih onih tehnika kojima obični ljudi održavaju svoje stvarne društvene situacije. Oni koji na pozorišnoj sceni uspostavljaju interakciju licem u lice moraju da ispune ključni zahtev stvarnih situacija: moraju izražajno da održe definiciju situacije; ali oni to čine u okolnostima koje su pogodovale razvijanju prikladne terminologije za interaktivne zadatke zajedničke svima nama.

Beleška o autoru

Erving Gofman je diplomirao antropologiju na Univerzitetu u Torontu 1945. i magistrirao sociologiju na Univerzitetu u Čikagu 1949. godine. Od 1949. do 1951, kao član Odseka za socijalnu antropologiju Univerziteta u Edinburgu, vršio je terenska istraživanja na Šetlandskim ostrvima; potom je na Univerzitetu u Čikagu učestvovao u radu na dva projekta iz oblasti društvenih nauka. Doktorska disertacija *Komunikativno ponašanje u jednoj ostrvskoj zajednici,* odbranjena 1953. na Univerzitetu u Čikagu, donela mu je zvanje doktora sociologije. Od 1954. do 1957. radio je kao gostujući istraživač u laboratoriji za proučavanje društvenog okruženja Nacionalnog instituta za mentalno zdravlje. Tokom ovog perioda izveo je i jednogodišnje opservaciono ispitivanje unutrašnjeg života bolnice za duševno obolele „St. Elizabeth" u blizini Vašingtona. Godine 1958. postao je član Odseka za sociologiju Kalifornijskog univerziteta u Berkliju, a 1962. profesor sociologije na ovom odseku. U septembru 1968. prešao je na Odsek za antropologiju i sociologiju Pensilvanijskog univerziteta.

Objavio je knjige: *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu* (1959), *Susreti: dve studije iz sociologije interakcije* (1961), *Azili: ogledi o društvenoj situaciji duševnih bolesnika i drugih štićenika* (1961), *Ponašanje na javnim mestima: beleške o društvenoj organizaciji skupova* (1963), *Stigma: beleške o baratanju oštećenim identitetom* (1963), *Interaktivni ritual: ogledi o ponašanju licem u lice* (1967), *Strateška interakcija* (1969), *Odnosi u javnosti: mikrostudije javnog poretka* (1971), *Ramska analiza: ogled o organizaciji iskustva* (1974), *Reklamiranje roda* (1979) i *Forme obraćanja* (1981).

Erving Gofman je umro 1982. godine.

Indeks imena

Štampanje ove knjige pomogao je
Fond za otvoreno društvo Jugoslavija

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.475

ГОФМАН, Ервинг
Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu / Erving Gofman ; prevele sa engleskog Jasmina Moskovljević, Ivana Spasić. – Beograd : Geopoetika, 2000 (Beograd : Čigoja štampa). – 261 str. ; 20 cm. - (Edicija Teorija)

Beleške uz tekst. – Registar.
ISBN 86–83053–38–5

159.923.2:316.6
а) Понашање b) Социјална интеракција
ID=84311564